

প্রথম প্রকাশ

অগ্রহায়ণ ১৩৬৭

প্রকাশক

আয়নুল হক খাঁ

নবযুগ প্রকাশনী

২১বি, নাসিরুদ্দীন রোড

কলিকাতা-১২

প্রচ্ছদপট

পূর্ণেন্দু পত্রী

মুদ্রক

রতিকান্ত ঘোষ

দি অশোক প্রিন্টিং ওয়ার্কস্

১৭।১, বিম্বু পালিত লেন

কলিকাতা-৬

পাকিস্তানের পরিবেশক

নওরোজ কিতাবিস্তান

৪৬, বাংলা বাজার, ঢাকা

।ত্বেদেবীর ত্রীচরণে—

মুখবন্ধ

ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

১

হাসি ও কান্না মানুষের দুইটি সহজাত বৃত্তি। সাহিত্যসৃষ্টির বহু পূর্ব হইতেই এই দুইটি বৃত্তি বাহ্য ঘটনার স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়ারূপে মানবের মানস লীলার বৈচিত্র্যসাধন করিয়া আসিতেছে। প্রথম হাসি জীবনের উল্লাস ও মেজাজের প্রসন্নতা-প্রসূত; প্রথম কান্না শারীরিক বেদনা বা প্রহারের যন্ত্রণা হইতে উদ্ভূত। একেবারে আদিম স্তরের মানুষ অকারণেই হাসিয়া তাহার জীবনানন্দকে প্রকাশ করে ও ক্রন্দনমূলক চীৎকারের দ্বারা তাহার দৈহিক ক্রেশবোধকে মুক্তি দেয়। গোড়ার দিকে এগুলি বিশেষ মানস-সম্পর্কহীন শারীরিক প্রক্রিয়ামাত্র। এই স্থূল জৈব ব্যাপারে কোন সূক্ষ্মতর মানস-প্রেরণা হ্র্নিরীক্ষ্য।

মানব সভ্যতা আর একটু অগ্রসর হইলে হাসির মধ্যে কিছুটা উপহাস-পরিহাসের তির্যক তাৎপর্য ও কান্নার মধ্যে মানববেদনার কিছুটা স্পর্শ মেশে। হাসি আনন্দেরই ছোটক। কিন্তু এই আনন্দে পরের উপর ঞ্চেষ্টতাবোধ, অপরের দুর্দশার কৌতুককর উপভোগ ক্রমশঃ পরিস্ফুট হয়। অর্থাৎ জীবনানন্দের সঙ্গে কৌতুকরসের সংমিশ্রণ ঘটে। মানুষের সামাজিকতা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তাহার প্রতিবেশী ও সহকর্মীরা তাহার হাসির উপাদান যোগায়। হাসি আত্মকেন্দ্রিক না হইয়া অপরকেন্দ্রিক হইয়া উঠে। দিনান্তে শিকারের শেষে যখন আদিম মানবগোষ্ঠী গুহার আধারে বসিয়া বিশ্রাম উপভোগ করে, তখন কাহারও কাহারও অপটুত্ব বা দুর্ভাগ্যের কাহিনী বা লাঞ্ছনার স্মৃতি গুহাবাসী মানবের হাত্তকে উতরোল করিয়া তোলে। এখনও মানুষের মনে মাত্রা বা ঐচ্ছিক্যবোধের একটা সার্বভৌম মানদণ্ড গড়িয়া উঠে নাই। সে অপরের পা পিছুলাইয়া আছাড় খাওয়া, লক্ষ্যভেদে অসামর্থ্য, বন মধ্যে পথ হারাইয়া শিকার-অন্বেষণে ব্যর্থতা, একত্র-আহারের সময় নিজ গ্রায্য ভাগে বঞ্চিত হওয়া প্রভৃতি দৈব দুর্ঘটনাকেই হাসির উপাদানরূপে ব্যবহার করে। ইহার কিছুকাল পরেই চরিত্র ও আচার-ব্যবহারের উৎকেন্দ্রিকতা ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া

হাস্তরসের উত্তেজনা কর আশ্রয় যোগায়। তখন বাহিরের দুর্ভাগ্যের পরিবর্তে অন্তরের বিকৃতিই হাসির মূলে রসসিঞ্জন করে, কোন কোন লোক এমন অদ্ভুত পোষাক পরে, এমন উদ্ভট অঙ্গ-ভঙ্গী করে, কথায়-বার্তায় ও আচার-আচরণে এমন অসঙ্গতির পরিচয় দেয় যে তাহারা তাহাদের দৈনন্দিন জীবনচর্যার মধ্য দিয়েই অনিবার্যভাবে হাস্তরসের উদ্রেক করে। এই চরিত্রগত অসঙ্গতির সূক্ষ্মতর উপলব্ধিই হাস্তরসকে সহজ জীবন হইতে সাহিত্যের উচ্চতর পর্যায়ে উন্নয়নের হেতু হয়। এইখানে প্রকৃতির অধিকার শেষ হইয়া মানবের শিল্পরস সৃষ্টির আরম্ভ হয়।

আদি-যুগের সাহিত্যে যে স্থল হাস্তরসের নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহা সম্পূর্ণ-রূপে জীবনানুসঙ্গতিমূলক—লেখকের। যেন জীবনের গ্রন্থ হইতে কয়েকটি কোড়করসসিক্ত পাতা ছিঁড়িয়া তাহাদের গ্রন্থে যদৃচ্ছ তল্লিখিতং এই নীতি অনুসারে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। অবশ্য প্রায় সকল দেশের সাহিত্যেই আদি গ্রন্থগুলি মহাকাব্য জাতীয়। এগুলি শ্রেষ্ঠ সাহিত্যগুণসম্পন্ন। মহাকাব্যের পূর্ববর্তী খসড়া খণ্ডকাব্যগুলি বিলুপ্ত হইয়াছে—বাস-বান্মীকি-হোমারের পূর্বগামী প্রেরণার পরিচয় আজ বিশ্বাস্তি-বিলীন। এই মহাকাব্যগুলি খুব উন্নত ও পরিণত শিল্পকলার নিদর্শন—ইহার। পুরাকালের জীবন বিবৃতি—কেবল এইটুকু ছাড়া ইহাদের মধ্যে আদিম স্তরোচিত শিল্পগত অপরিণতির কোন চিহ্ন নাই। সুতরাং ইহাদের মধ্যে যে হাসির ছবি পাওয়া যায়, তাহাতে আধুনিক যুগের সূক্ষ্ম অনুসূচিত ন। থাকিলেও যথেষ্ট শিল্পস্বপ্ন ও কারুকুশলতা আছে। বান্মীকিতে রাক্ষস বানর প্রভৃতির যে উপহাস চিত্র আছে, তাহা স্থল-উপাদান-গঠিত হইলেও তাহাদের মধ্যে প্রতিনিধিত্বমূলক উপযোগিতা ও গ্রন্থের সমগ্র ভাবাবহের সঙ্গে কলাসম্মত সঙ্গতি আছে। কুস্তকর্ণের অপরিমিত ঔদরিকত তাহার চরিত্রগত বীভৎসতারই একটা স্বাভাবিক অঙ্গ। বানরদের সময় সময় উদ্ভট ও অসঙ্গত আচরণ তাহাদের ভক্তির আত্মবিলোপী-আতিশয্যের সঙ্গে একটা সূক্ষ্ম সামঞ্জস্যে বিভক্ত। মহাভারতে এই হাস্তকরতা শুধু গৌণ চরিত্রে সীমাবদ্ধ নাই, ইহা ভীম, শকুনী, দুঃশাসন প্রভৃতি মুখ্য নায়কদের মধ্যেও সূক্ষ্ম মাত্রাজ্ঞান ও তারতম্যবোধের সহিত প্রসারিত হইয়াছে। ভীমের হাস্তকরতা তাহার আকর্ষণীয়তাকে ক্ষুণ্ণ করে নাই, বরং বাড়াইয়াছে; তাহার চরিত্রের হঠকারিতা ও ক্ষাত্রশৌর্ধের পরিণামচিন্তাহীন আতিশয্যই অনেক ক্ষেত্রে হাস্তজনক পরিস্থিতির হেতু হইয়াছে। শুধু ভীম কেন, দুর্ধোধন,

ধৃতরাষ্ট্র অশ্বখামা, কর্ণ এমন কি অর্জুন, যুধিষ্ঠির ও স্বয়ং ভগবান শ্রীকৃষ্ণ পর্যন্ত এই লব্ধ রংএর ছোপ হইতে মুক্ত থাকেন নাই—হাসির আবির্ভাব খেলায় সকলের অঙ্গ কম-বেশী রঞ্জিত হইয়াছে। হাসি যে কেবল কয়েকটি খেলানী, উৎকেলিক চরিত্রের একচেটিয়া অধিকার নহে, ইহা যে মহৎ চরিত্রেরও উপাদান, সার্বভৌম মানব প্রকৃতির সম্ভাব্য অঙ্গ—এই সত্য মহাভারতকারের মানব-প্রকৃতির সর্ববিধ বৈচিত্র্যের প্রতিবিম্বগ্রাহী চেতনায় উদ্ভাসিত হইয়াছিল। হোমারেও Thessites Pandorus প্রভৃতি ইতর ব্যক্তি শুধু নয়, Achilles, Agamemnon, Paris, Troilus প্রভৃতি উভয়পক্ষীয় বীর ও উদারপ্রকৃতি যোদ্ধাগণও মাঝে মাঝে উপহাসরূপে উপস্থাপিত হইয়াছেন। স্তবরাং এই স্বদূর অতীতের মহাকাব্যসমূহেও যে হাস্যরসের দর্শন মিলে তাহাতে প্রকৃতির একমেটে রংএর উপর সূক্ষ্ম শিল্পকার্যের সূক্ষ্ম তুলিকাপ্রয়োগের স্বাক্ষর মুদ্রিত আছে। খনি হইতে উদ্ধৃত অপরিচ্ছন্ন রত্নের ন্যায় মানব প্রকৃতির সহজাত ক্রোধান্ত হাসিটি শিল্পমার্জনা, বৈপরীতানীতির সূচু প্রয়োগে ও সামগ্রিক পরিবেশের সহিত নিপুণ মিশ্রণরীতিতে এক অপরূপ দ্যুতি-ভাস্বরতা অর্জন করিয়াছে।

মহাকাব্যোত্তর যুগে সমাজব্যবস্থাসের দৃঢ়তর ও জটিলতর রূপের সহিত সমতা রক্ষা করিয়া সাহিত্যিক হাস্যরসের কতকগুলি নূতন পন্থায় ও প্রকাশ-ভঙ্গী দেখা দিল। হিমালয়ের বিশাল বক্ষপটে নানাজাতীয় ভূ-স্তর, উদ্ভিদ-জীবন ও দৃশ্যবৈচিত্র্যের ন্যায় মহাকাব্যের উদার আশ্রয়ে হাস্যরস অগাধ রসের সহিত শান্তিপূর্ণ সহ-অবস্থানের সহজ সম্পর্কে আবদ্ধ ছিল। হাসিটা মানব মনের আর পাচটা বৃত্তির ন্যায় একই যৌথ পরিবারভুক্ত ছিল। কিন্তু পরবর্তী যুগে এই দমষ্টিগত মিলনের পরিবর্তে স্বাতন্ত্র্যবোধ ও বিশেষ সচেতনতা উদ্ভূত হইল। তখন পাঠকের মনোরঞ্জনের জন্ত হাসির প্রসঙ্গ ও উপলক্ষ উদ্দেশ্যমূলকভাবে প্রবর্তিত হইতে শুরু করিল। হাস্যরসের পরিস্থিতির সংযোজনা ও উপহাস চরিত্রসৃষ্টির দিকে লেখক সচেতনভাবে মনোনিবেশ করিলেন। বাংলা সাহিত্যে এই প্রবণতার প্রথম আবির্ভাব ঘটিল দেবপ্রশান্তিমূলক আখ্যান, কাব্য বা নীতি কবিতার মধ্যে মানবিক রস সঞ্চারের জন্ত। প্রথম বাংলা রচনা চর্যাপদে ধর্মতত্ত্বের একনিষ্ঠ চর্চার মধ্যে হাসির কথার কোন স্থান ছিল না। তথাপি চর্যাকারেরা নিজেদের আবেশমত্ততা ও সাংসারিক ঔদাসীন্য বুঝাইবার

জগৎ প্রবাদবাক্যের তির্যক-ছোতনায়, সাধারণ অভিজ্ঞতার বৈপরীত্যমূলক চমকপ্রদ উক্তির সাহায্যে ওষ্ঠে হাসি না ফুটাইলেও মনে হাসির পূর্ববর্তী অবস্থারূপ একটা বিস্ময় উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন। পরোক্ষভাষণ বা উদ্ভট উপমা প্রয়োগ যে সাহিত্যিক হাঙ্গরনের একটা বিশিষ্ট লক্ষণ তাহা এইখানে প্রথম উদাহৃত হইল। প্রাকৃত জনসাধারণের কাছে ইহার সূক্ষ্মতর তাৎপৰ্য অনধিগম্য; শুধু মাজিতকুচি রসিকই ইহার উপভোগে সক্ষম। এইরূপে হাসি উহার প্রাকৃত স্থলতা অতিক্রম করিয়া সাহিত্যিক পরিশীলিত রূপ গ্রহণের দিকে প্রথম বাপ অগ্রসব হইল। উপহাস্য পরিস্থিতির উচ্চকণ্ঠ হৈ-ছল্লোড় ছাড়াইয়া উহা মৃতবাক্যনামক মানস-আবেদনের রূপ ধারণ করিল।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নারদ ও বড়াইবুড়ীর রূপ-বিকৃতি বর্ণনায় ও রাধাকৃষ্ণের তুমুল, উত্তর-প্রত্যুত্তরপূর্ণ, নিপুণ ঘাতপ্রতিঘাতে উপভোগ্য কলহে স্থল ও সূক্ষ্ম উভয় ধারারই সংমিশ্রণ ঘটিয়াছে। এখানে একদিকে যেমন হাস্যকর পরিস্থিতি সৃষ্টির প্রয়াস আছে, তেমনি বর্ণনা ও বাক্যপ্রয়োগের স্মৃতিত ভঙ্গিমায় ও কুশল রীতিতে উচ্চতর সাহিত্যিক উৎকর্ষেরও পরিচয় মিলে। দৈহিক অনঙ্গতি নিখুঁত রসোচ্ছল বাণীচিত্রে লেখক নিজ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন। তেমনি, রাধাকৃষ্ণের কলহে পল্লীস্থলভ ইতর কোন্দল কেবল প্রকাশের তীক্ষ্ণ অনবচ্ছায়, নিছক আঘাত-প্রাত্যহঃ-নৈপুণ্যে উচ্চতর ঘাটে উন্নীত হইয়াছে। ক্ষেপণাস্ত্র প্রয়োগেরও যে একটা আর্ট আছে, বাছিয়া-গুছিয়া গালির শব্দ ব্যবহার করিলে তাহারও যে একটা আকর্ষণ আছে তাহাই এখানে প্রমাণিত। এই আদি মধ্যযুগের ভক্তিও কামরস মিশ্রিত কাব্যে fun ও wit স্থলকৌতুক ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের দীপ্তি এক সংশ্লেষমূলক মিলনে সংযুক্ত হইয়াছে।

মঙ্গলকাব্যে হাঙ্গরনের মান নিম্নগামী। হাস্যকর পরিস্থিতির সংযোজনাই এখানে হাঙ্গরনের প্রধান উৎস। নারীগণের পতিনিন্দা, চাঁদ সদা-রোর বাণিজ্যিক শঠতা ও মনোহার যোষে তাহার শারীরিক পীড়ন ও লাঞ্ছনা—এসবই স্থল হাস্যরসের উপাদান। বাচনভঙ্গীতে এমন কোন উপভোগ্য মনোহারিতা নাই। বাহ্যতে বিষয়ের তুচ্ছতার ক্ষতিপূরণ হইতে পারে। মূল আখ্যানের সঙ্গেও ইত্যাদের সংযোগ অত্যন্ত শিথিল। মঙ্গলকাব্যে হাস্যরসের স্থলতা একমাত্র ব্যতিক্রম মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল। মুকুন্দরামের হাস্যরসের মধ্যে একটা নূতন উপাদান মিশিয়াছে—উহা চিত্তপ্রসন্নতামূলক স্নিগ্ধতা, সমাজ-সমালোচনায় উদার, জ্বালাহীন রঙ্গপ্রিয়তা। এইখানে একদিকে হাসির পরিধি-

বিস্তার ও গভীরত-সম্পাদন অন্তর্দিকে humour-এর অমৃত-নিষ্কন্দী স্বস্বাহুত মুকুন্দরামের হাসি সমগ্র সমাজের উপর প্রসারিত—সমাজমনের ও সামাজিক-বৃন্দের মানস অসদতির সরস, উদ্ঘাটন বেদনার রূপান্তরিত, কল্পনারঞ্জিত, পাত্ৰান্তর-শুভ প্রতিচ্ছবি এবং অমর অবিস্মরণীয় চরিত্রসৃষ্টির মূল প্রেরণা। তিনি নিজের চুংথকে লু করিয়াছেন, দেশব্যাপী অরাজকতা ও উংগীড়নকে পশু-সমাজের করুণ, অথচ অপপ্রয়োগে উপভোগ্য আতিতে বিস্ময়-মধুর রূপ দিয়াছেন। মুরারিশীল ও ভাঁড়ুদত্তের শঠতার রক্তপথে তাহাদের অন্তর-রহস্য অনাবৃত করিয়াছেন, লহন-খুল্লনার নপত্নাবিরোধ বিড়ম্বিত গৃহস্থালীতে বাঙালী আইশ্ব্য জীবনের ঈষৎ-বিক্ষুব্ধ, কৌতুককর বিমূঢ়তার আদলটি দেখায়াছেন। মুকুন্দরামে হাসিয়া হাসি কারুণ্যরসসিক্ত, জীবনবোধে প্রজ্ঞানয়, সংসারের সমস্ত বৈষম্য-অসদতির উপরে এক উদার, সমন্বয়কারী ভাবনিষ্ঠ রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে।

মুকুন্দরাম পর্যন্ত আমরা হাসির যে বিভিন্ন পথায়গুলির সঙ্গে পারাচত হইলাম তাহাদের মধ্যে চিন্তাশৈলীহীন, তরল জীবনোন্মাস কৌতুককর গবস্থা বিপর্যয়, সমাজমানের উল্লঙ্ঘনজাত হাস্যাস্পদ আচরণ ও চারিত্রিক উৎকেদ্রিকতা তির্যক ভাষণের চাকতা (wit) ও জীবনরসের স্নিগ্ধতা (humour) -এই কয়েকটি স্তরকে পৃথক করা যায়। মুকুন্দরামের গভীর জীবনবোধপ্রসূত হাস্য-রসিকতা প্রায় আধুনিক যুগ পর্যন্ত অননুকরণীয়ই ছিল। বৈষ্ণব পদাবলীতে রাসকৃষ্ণ-প্রেমলীলার ভাবতন্ময়তার মধ্যে আমরা মাঝে মাঝে মুহু, নস্মেহ তিরস্কার ও অল্পমধুর শ্লেষের সাক্ষাৎ পাই। শাক্তপদাবলীতে মাতা পুত্রের মান-অভিমানের ভিতর দিয়া কপট অনুরোধ ও ছদ্মতিরস্কারের সুরটি কখনও কখনও শোনা যায়। কিন্তু ইহাদের মধ্যে যে হাস্যরস তাহা ভক্তিরসকে ঘনীভূত করিবার একটা গোণ উপায় মাত্র, ইহার কোন স্বতন্ত্র মাদা নাই। এলোকেণী বিবসনা—গামা মায়ের বীভৎস রূপ বর্ণনায়ও যদি কিছু হাস্যকর উপাদান থাকে তাহা সম্পূর্ণভাবে ভক্তিরসের অধীন। এই ধর্মসম্পাদনার পরিবেশে যে ক্ষীণ হাস্যরসের বিকাশ হইয়াছে তাহা ইহার বৈচিত্র্য ও সর্বব্যাপিত্বের নিদর্শনরূপেই আমাদের মনে একটু অভিনবত্বের স্পর্শ আনে। হাসি যে কেবল হাস্যকর পরিস্থিতির ফল নহে, ইহা যে করুণ, ভক্তিসাধনায়ক প্রভৃতি বিপরীত-ধর্মী

পরিবেশেও নিজ শক্তির পরিচয় দিতে পারে তাহা ক্রমশঃ পরিস্ফুট হইয়া উঠিল।

ভারতচন্দ্রকে প্রাচীন হাঙ্গরসবারার শেষ কবি বলা যায়। ইনি মুকুন্দরাম অপেক্ষা রাজসভা-কবি বিজ্ঞাপতির অধিকতর অনুবর্তী। মধ্যযুগ হইতেই রাজসভা ও জমিদারের বৈঠক একপ্রকার ক্লাবিকারগ্রস্ত, অথচ কারুকার্যময় হাঙ্গরনের অনুশীলনের প্রেরণা দিয়াছিল। এই পরিবেশে যে হাসির উদ্ভব তাহা আদিরসের আবিলতাকে বিদগ্ধ ভাষণের আভাস-ইঙ্গিতে ফুটাইয়া তোলার মধ্যে নিহিত। অল্পলীল মনোভাবের উপর সুন্দর প্রকাশভঙ্গীর আবরণ দেওয়ার শিল্পকৌশলই ইহার মধ্যে প্রধান লক্ষণীয় ব্যাপার। ভাবিতে গেলে দেহসম্ভোগ, ইন্দিয়লালসার রসাল বর্ণনার মধ্যে কিছুটা কাব্য-সৌন্দর্য থাকিতে পারে, কিন্তু হাসির উপাদান বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না। এখানে হাঙ্গরস উদ্ভিক্ত হয় লেখকের প্রকাশচাতুরীর রহস্যসঙ্কেতে, নিষিদ্ধ আমোদ-প্রমোদের ভঙ্গ আবরণের পিছনকার চটল ইঙ্গিতটুকুর উপলব্ধিতে। এ যেন দুর্বোধ্য হেঁয়ালির সমাধানে যে আত্মপ্রদাদ অনুভব করা যায়, কতকটা তাহারই অনুরূপ। কামকলার মধ্যে যেমন আবশ্য-মন্তত আছে, তেমনি একটা উত্তেজনা ময় চর্চেরও শিহরণ অনুভূত হয়। ইহাতে হাসির আবেদন যুগপৎ শিরঃস্রাব ও মননের প্রতি প্রায় সমভাবে প্রযোজ্য। গোপনতার বেড়া ভাঙায় যে চাতুৰ্যময় আনন্দ—ভারতচন্দ্রের কবিতায় আমরা প্রায় সেইরূপ আনন্দই আন্বাদন করি।

আর একদিক দিয়। মুকুন্দরামের সঙ্গে ভারতচন্দ্রের পার্থক্য অনুভূত হয়। ভারতচন্দ্রের হাসি রঙ্গ অপেক্ষা ব্যঙ্গের দিকেই বেশী ঝুঁকিয়াছে। অবশ্য বিজ্ঞা ও সুন্দরের কামকেলিকল। লইয়া যে হাসি তাহা রঙ্গপ্রধান। কিন্তু পরিবেশ-চিত্রণে আঘাতের দিকে প্রবণতা যেন তীব্রতর হইতেছে। হীরার আচরণ-বর্ণনায় নিছক কৌতুকরস যেন শ্লেষাত্মক মনোভাবের পার্শ্ব উগ্র ও ঝাঁজালো হইয়া উঠিয়াছে। হীরার প্রতি কবির সহানুভূতি ও জুগুপ্সা যেন দুই-এরই সংমিশ্রণ আছে। কোটাল প্রভৃতি রাজানুচরবৃন্দের এমন কি খোদ রাজা-রাণীর আচরণে হাঁক-ডাক লম্প-ঝম্প আড়ম্বর-আশ্ফালনের মধ্যে এই কৌতুক ও শ্লেষ একসঙ্গে মিশিয়া গিয়াছে। অবশ্য ভারতচন্দ্র ইহাদের সীমারেখা সুস্পষ্টভাবে অতিক্রম করেন নাই—উগ্র সংস্কারক মনোরঞ্জন সে যুগের কোন লেখকেরই ছিল না। তিনি রাজসভার কবি হইয়া ধীরে ধীরে রাজসভার উপহাস দিক্‌টা সম্বন্ধে সচেতন হইয়া উঠিতেছেন। আগামী যুগের ব্যঙ্গপ্রাধান্ত, আধুনিক

সমাজ চেতনার সংশয়—তীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধির স্বদূর পূর্বাভাস তাঁহার হস্ত-বিস্ফারিত গুণ্ঠাধরের এক কোণে বঙ্কিম রেখায় অর্ধস্ফুট।

৪

ভারতচন্দ্রের পরে অষ্টাদশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে বাংলা সমাজে প্রথম সমাজের অনুসরণ সাহিত্যে আধুনিকতার উন্মেষ হইল। হাসি পূর্বের সরল একমুখীনতা হারাইয়া-বাক্যে ধারালো, বিদ্রূপে অশালীন ও শ্লেষে বক্র-বঙ্কিম হইয়া উঠিল। ইহার মধ্যে ইন্দ্রধনু বর্ণালী সংশ্লেষের গ্রায় নানাপ্রকার রং-এর বৈচিত্র্যও স্ফূর্তি হইল। পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার ফলে, পাশ্চাত্য রীতি-নীতির অনুকরণে সমাজে এমন সব হাস্যকর আতিশয্য দেখা দিল, যাহা কেবল হাসির উদ্দেশ্যে কারয়াই ক্ষান্ত হইল না, আঘাত করিবার প্রবণতা জাগাইল। এই সমাজ দেহ-মনে উদ্ভূত অসঙ্গতিগুলি শুধু হাসিয়া উড়াইবার ব্যাপার নহে। ইহার দৃষ্ট ক্ষতের গ্রায় সমস্ত সমাজের রক্তধারাকে বিষাক্ত করিবে এই আশঙ্কা বিস্ময় হাশ্বাচ্ছাদকে এক নিগূঢ়তর অভিপ্রায়ে নিয়ন্ত্রিত করিল। “নীচ যদি উচ্চ-ভাষে, স্ববুদ্ধি উড়ায় হেসে” বা “এত ভঙ্গ বঙ্গদেশে তবু রঙ্গে ভরা”—ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বর গুপ্ত-নির্দিষ্ট এই নীতি সংযম উল্লঙ্ঘন করার উত্তেজনা ক্রমশঃ উগ্রতর হইয়া দাঁড়াইল। অবশু ঈশ্বর গুপ্ত আমাদের পৌষ-পার্বণের পিঠা ও তপস্-মাছ খাওয়াইয়াছেন কিন্তু কয়েকটি ব্যতিক্রম বাদ দিলে তাঁহার রঙ্গ-কোতুক প্রায়ই তাপমাত্রা চড়াইয়া ব্যঙ্গতাত্রতার উচ্চ পারদরেখায় পৌছাইয়াছে। বাঙ্গালী বাবুদের ইংরাজী-খানা খাইবার ধুম, স্বা-স্বাধীনতার উগ্র আতিশয্য, নাস্তিকতার ক্রমবর্ধমান প্রাদুর্ভাব ইত্যাদি সামাজিক অনাচার ও অশালীনতা তাঁহাকে স্থির থাকিতে দেয় নাই তাঁহার রসিকচিত্তের উপভোগকে বার বার ব্যাহত করিয়া তাঁহাকে কঠিন আঘাত হানিতে প্রণোদিত করিয়াছে। এই সর্বব্যাপী ব্যঙ্গ-প্রিয়তাই হাসির আধুনিক বিবর্তনেব প্রধান লক্ষণ। সমস্ত আধুনিক হাস্যরসিকের মনোভাবে এই বিস্ফোরক শক্তির কম-বেশী উপস্থিতি লক্ষণীয়। হাসির মিষ্টজলের নদী আধুনিকতার সমুদ্র-মোহনায় পৌছিয়া ব্যঙ্গলবণাক্ত, অল্পস্কারের ঝাঁজযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় হইতে রাজশেখর বসু পর্যন্ত সকলের হাস্য-রচনায় এই সমাজ-সংস্কারক মনোভাব, এই সংশোধনী প্রেরণা কোথাও প্রচ্ছন্ন, কোথাও প্রকটভাবে বিद्यমান।

এই ব্যঙ্গাত্মক হাস্যরসের বিষয়ভেদে অনেকগুলি স্তর আছে। ঊনবিংশ

শতকের প্রথম পাদে (১৮০০—১৮২৫) এই হাঙ্গরস ধর্ম ও সমাজ বিষয়ক বাদ্যবিতণ্ডার সঙ্গে প্রধানভাবে জড়িত ছিল। কবির লড়াই-এর অশালীন ঐতিহ্য, স্থূল ব্যক্তিগত আক্রমণ, নিছক গালাগালির ইতর আতিশয্য প্রথম যুগের মননশীল বিচার-বিতর্কেও উদাহৃত হইয়াছে। রামমোহন রায় এই অভ্যাসের ব্যতিক্রম ছিলেন। কিন্তু তাঁহার খ্যাতির নানা কারণের মধ্যে হাঙ্গরসিকতাকে গণনা করা যায় না। ষাঁহ-রা ধর্মবিতণ্ডার শুষ্ক শাস্ত্রবচন-কণ্টকিত পথ ত্যাগ করিয়া, “বাবু” সম্প্রদায়ের ঐলাসবাননের কুহুমাস্তু, সুরা-সঙ্গীত-চাটুবাধ্যবীজিত পথখানি বাছিয়া লইয়াছিলেন তাঁহারা যে হাঙ্গরদেবীর অধিক অনুগ্রহভাজন হইবেন তাহা স্বাভাবিক। এই জাতীয় রচনাধরনের মধু ও ব্যঙ্গের ছল স্বভাববৈরিতা ত্যাগ করিয়া এক সাময়িক মৈত্রীবন্ধনে মিলিত হইয়াছিল। ভতোম প্যাচার নকশায় যে সমস্ত ব্যসনধর্মী প্রমোদের চিত্র সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাদিগকে যেন লেখক একহাতে আলিঙ্গন ও অপর হাতে কণাঘাত করিয়াছেন। এই সমস্ত নিষিদ্ধ আমোদের ক্ষেত্রে অনেক সময় ভূত ও রোজা একই দেহে বিরাজ করেন—সুতরাং ইহার সাধু-সমাজ ও বেল্লিক-সমাজ উভয়েরই আকর্ষণের বস্তু হইয়া উঠে। কাজেই হাঙ্গরসের প্রধান ধারা এই জাতীয় নকশার মধ্যেই আবিল, উদ্দাম শ্রোতে প্রবাহিত হইয়াছিল। ইহার সহিত পরাদীনতার জ্বালা, স্বাজাত্যবোধের ও গভীর জীবন-দর্শনের সংমিশ্রণ ঘটিলেই ও প্রতিভার কটাহে এই মিশ্র পানীয়কে জ্বাল দিলেই কমলাকান্তের দিব্য সোমরস তৈয়ারীর ক্ষেত্রটি প্রস্তুত হয়।

জাতির ইতিহাসে এমন একটা যুগ আসে যখন তাহার সমস্ত গুণিত চেতন, সমস্ত অর্ধক্ষুণ্ট বিচ্ছিন্ন প্রয়ান, তাহার আনন্দ-বেদনা জীবনবোধের সমস্ত খণ্ডিত অনুভূতি, হাসি-কৌতুক-ব্যঙ্গের ভিতর দিয়া ভাবকেন্দ্র অন্বেষণের সবটুকু আকৃতি অপূর্ব সংহতিতে মিলিত হইয়া ও জাতীয় সংস্কৃতির পূর্ণতম প্রতিবিম্ব বৃকে ধরিয়া এক অখণ্ড ধারায় প্রবাহিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্রে এই সমীকরণ-প্রক্রিয়ার আরম্ভ ও রবীন্দ্রনাথে ইহার বিস্তার ও পরিণতি। এই সম্পূর্ণ ভাব-পরিমণ্ডলের মধ্যে হাসিকে কেবল একটা স্বতন্ত্র অঙ্গরূপে দেখা যায় না—ইহা মানসদীপ্তির ঝলকরূপে, মনন-স্বচ্ছতা ও প্রকাশ প্রাণোচ্ছলতার লীলাচ্ছন্দরূপে সমস্ত সাহিত্যকৃতির জীবনধর্মকে স্পন্দিত করিয়া তোলে। বেগবান নদী-প্রবাহের তরঙ্গশীর্ষলয় শুভ্র ফেনরেখার তায় ইহা যেন উচ্ছল ও পরিপূর্ণ প্রাণশক্তিরই একটা দ্যুতিবিকিরণ। বঙ্কিমের জীবনানুভূতি নিজ গতিবেগেই থাকিয়া

থাকিয়া হাসির ঝিলিক দিয়া উঠে। এই হাসি আলোছায়ার ক্রুর আবর্তনে ঈশ্বরবর্ণরঞ্জিত হয়। জীবনের গম্ভীর প্রকাশে ইহার ছটা গাঙীধকে ঘনীভূত করে, অশ্রু আর্দ্র পটভূমিতে ইহার উচ্ছলতা আরও করুণ হইয়া উঠে। রবীন্দ্রনাথও এই হাস্যছাতি বিষয়নিরপেক্ষভাবে সমস্ত রচনার প্রসঙ্গতঃ ও নোষ্ঠব বিধান করে।

বঙ্কিমচন্দ্রের হাস্যরসে স্থূল ও সূক্ষ্ম, আদিম ও আধুনিক সব স্তরেরই সহ-অবস্থিতি ঘটিয়াছে। তাঁহার গল্পপতি বিজ্ঞানগুঞ্জের ছুরবস্থা ও উহার সহিত আশ্রমনির প্রেমাত্মিনয়, বিষয়ক্ষেত্রীর আশ্রিত বুদ্ধী, মণালিনীতে দিগ্বিজয় গিরিজায়ার সম্মার্জনীমাজিত প্রেমকাহিনী, দেবী চৌধুরাণীতে গোবরার মা, সীতারামে রামচাঁদ শ্যামচাঁদ ও মুরলী দাসী, চন্দ্রশেখরে রামচরণ এ সবই প্রাচীন যুগের হাস্যকর চরিত্র ও পরিস্থিতির অন্তর্ভুক্তন, সনাতন রসিকতারই পুনরভিনয়। চাকর-চাকরাণী, নিম্নশ্রেণীর লোক উহাদের স্বপ্রাচীন বিশ্বাস ও সংস্কার গাইয়া, নূতন যুগের গ্রন্থপযোগী চিন্তাধারা ও কর্মপদ্ধতিতে আবদ্ধ থাকিয়া, চিরকাল হাসির উৎস উন্মোচন করিয়াছে। ইহা অপেক্ষা মাজিততর রসিকতার নিদর্শনও বঙ্কিম-উপন্যাসে প্রচুর। দুর্গেশনন্দিনীতে বিমলা, শ্যামলীতে গিরিজায়া, কৃষ্ণকান্তের উইলে ব্রহ্মানন্দ প্রভৃতি চরিত্র ও কিছু কিছু হাস্যজনক প্রধান দৃশ্য এ বিষয়ে তাঁহার কৃতিত্বের উদাহরণ। কিন্তু তাঁহার হাস্যরস প্রাণতঃ আভিব্যক্ত হইয়াছে তাঁহার জীবন সমালোচনা ও মন্তব্য, আখ্যান, ও সংলাপের সূক্ষ্ম স্পর্শের মধ্য দিয়া। তাঁহার লাঠি ও তাম্রকূট মহিমা কীর্তনের মধ্যে গুরুগম্ভীর সঙ্কীর্ণমাসফীত শব্দাবলীর মাধ্যমে ছোটখাট ভাব প্রকাশের বৈপরীত্য দ্যোতনা সূক্ষ্ম রসিকতার হেতু হইয়াছে। আবার ইহার উলটা কলও উদ্ভূত হইয়াছে লুপ্তরস বঙ্কিম কটাক্ষে তথ্যকভাবে দ্যোতক বর্ণনাভঙ্গীর সাহায্যে গুরুতর মানস-বিপথ্যের চিত্রাঙ্কন দ্বারা—যেমন, কতলু খাঁর হত্যার দৃশ্যে বিমলার হাব-ভাব লীলা এ অভিনয়ের অন্তরালে তাহার গোপন জিজ্ঞাসার ইঙ্গিতে বা কুন্দনন্দিনীর ভোগেনামাষী লজ্জা সম্মানের মাধ্যমে তাহার প্রথম প্রেমের উদ্ভাস্তিকর অন্তর্ভূতির উদঘাটনে। এই সব দৃশ্যে হাসির প্রত্যক্ষ উপস্থিতি নাই, কিন্তু সমস্ত আকাশ বাতাস অন্তরালবতী হাস্যদীপ্তি বিকিরণে রঙান হইয়া উঠিয়াছে।

কিন্তু বঙ্কিমের হাস্যরসিকতার শ্রেষ্ঠ উদাহরণ তাঁহার প্রবন্ধাবলী ও বিশেষতঃ ‘কমলাকান্তের দপ্তর’এ। এখানে হাস্যরস যে জীবনের সত্যানুসন্ধানের একটা

প্রধান উপায় তাহা আশ্চর্যরূপে প্রমাণিত হইয়াছে। সত্য ভীষ্মের মাথা; রাণিবীর উপাধান দুয়োধনের সমস্ত আহরিত সুকোমল শয্যাভব্যে গঠিত হয় নাই, হইয়াছে অজুনের ভূগর্ভভেদী তীক্ষ্ণ শরজালে। উন্নয়নগামী জাতির চোখ ফুটাইতে হইলে উহার উপর স্তূপীকৃত উপদেশের অজস্র বর্ষণ করিলে কাজ হইবে না, পরিহাসের অভ্রান্তলক্ষ্যভেদী অস্ত্রে উহার স্থূল গণ্ডারচর্মকে বিদীর্ণ করিতে হইবে। ‘বাবু’ চারিত্রের উপর শাস্ত্রীর প্রারম্ভ হইতেই অবিরল বিদ্রূপ বর্ষিত হইয়া আসিতেছিল। তাহাতে হয়ত সুরাগণিকাসংক, বিলাস-বাসন-প্রমত্ত, স্থূলমস্তিষ্ক বাবু সম্প্রদায়ের পেয়ালী আচরণ কিয়ৎ পরিমাণে নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকিবে। কিন্তু যেমন ভারতের পাঠান রাজত্বের ইতিহাসে এক দানবংশের বিলুপ্তির পর আবার নূতন নূতন দানবংশ গড়িয়া উঠিয়াছে, সেইরূপ গবেট, গোবরগণেশবাবুর তিরোধানের উপর পাশ্চাত্য শিক্ষায় সুশিক্ষিত, দেশের সাহিত্যসংস্কৃতির প্রতি অবজ্ঞাশীল, পরাম্ভকরণপুষ্ট ও আত্মমর্যাদাহীন আর এক নূতন বাবুবংশ শামলা পাগড়ির রাজবেশ-নাজ্জ্বলিত হইয়া বাংলার সমাজ-সিংহাসনে অধিরূঢ় হইয়াছে। প্রথম যুগের গ্রাম শুধু মদ ও ব্যভিচারের নিন্দা করিয়া ইহাদিগকে হঠানো যাইবে না। শুধু মনাত নীতিবাদের গঙ্গাজলে দৌত করিয়া এই বদ্ধমূল চিত্তবিকারকে পরিশুদ্ধ করা সম্ভব নয়। এই নতুন যুগের বাবু-সম্প্রদায় কিছু সদগুণের অধিকারী— শিক্ষায় ও জ্ঞানে অগ্রগামী, ক্রটিতে প্রগতিশীল ও সমাজে মিত্র গুণে সুপ্রতিষ্ঠিত। গুপ্ত কবির এলোপাথারি বাড়িতে ইহাদের আত্মগতির তার শিরস্ত্রাণ স্থলিত হইবার নহে। তাই বঙ্কিম এই নব অস্ত্রের ধ্বংসের জন্য নূতন মন্ত্রপুত অস্ত্র ধারণ করিলেন—তিনি বাবু স্তোত্র রচনা করিয়া, নিজ স্ত্রীর কাছে ইহাদের অতলম্পর্শী অজ্ঞতা উদ্ঘাটিত করিয়া, ইহাদিগকে সাহেবের সর্ব পদাঘাতের পাত্ররূপে দেখাইয়া, ময়ূরপুচ্ছনারী দাড়াকাকের আত্মবঞ্চনা-অমর্যাদায় ইহাদিগকে ভূষিত করিয়া ইহাদের মর্মস্থানের দুর্বলতম অংশটির প্রতি নিদারুণ আঘাত হানিলেন। তাঁহার নিজের ভাষায় অভিমত্যাবেষ্টনকারী কুরুসৈন্তের আঘাত তাঁহার এই তীক্ষ্ণ অস্ত্রে এই নববাবুবংশ ধরাশায়ী হইল। একদা মর্যাদার প্রতীক ‘বাবু’ অভিধাটি অধুনা ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ-জর্জরিত হইয়া অপমানের কলঙ্ক-চিহ্নবৎ পরিত্যক্ত হইল।

‘কমলাকান্তের দপ্তর—বঙ্কিমচন্দ্রীয় হাস্যরসের উজ্জ্বলতম ও প্রগাঢ়তম বিকাশ। হাসির এমন একটি সুগভীর রূপান্তর, এমন কি গোত্রান্তর বিশ্বসাহিত্যে বিরল।

হাসি মাহুষের একটা প্রান্তিক বৃত্তিতে পরিণত হইয়াছে। ইহা বড় জোর জীবনরূপ বস্তুর শেষে বোনা একটি সরু পাড়ের মত। কিন্তু কমলাকান্তে এই প্রান্তিক একটি কেন্দ্রীয় বৃত্তিতে পরিণত হইয়াছে। ইহা জীবনের সবটুকু প্রজ্ঞাঘন অমুভূতি, উহার করুণ, অশ্রুসজল, বেদনাবিধুর মর্মবাণী, উহার বন্ধনহীন আনন্দ ভাবুকতা ও পরম তাৎপর্য সন্ধান সকলকে সংহত করিয়া এক ব্যাপকতম পরিণততম জীবন দর্শনের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। হাসির এইরূপ সার্বভৌম মর্যাদা, জীবন রহস্যভেদী, তত্ত্বরূপ-উদ্ঘাটন-ক্ষম দিয়া চেতনা বাংলা সাহিত্যে আর কোথায়ও নাই। ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণের গুণাধরে যে রহস্য-মধুর, লীলাদ্যোতনাময় হাসিটি সর্বদা বিকশিত হইয়া আছে। তাহাই কি জীবন-স্বরূপের ইঙ্গিতবর্মী? শ্মিতহাস্তের আড়ালেই কি জীবনের সবটুকু অজ্ঞেয়তা আত্মগোপন করিয়া আছে? ইহা সত্য হইলে এই শ্মিতহাস্তের কিছুটা আভাস কমলাকান্তের হাস্যরসিকতায় বিদ্যত হইয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে হাস্যরস প্রাকৃত পরিহাস্যতা, উদ্ভটকল্পনা, বৈপরীত্য দ্যোতনা সমাজ ও পদ-বৈষম্যজাত অসঙ্গতির সঙ্গে Humour প্রভৃতির উন্নততর কলা-কৌশলের সার্থক প্রয়োগ ও জীবনসত্যের গভীরে অমুপ্রবেশ প্রভৃতির সংশ্লেষ ঘটাইয়াছে। বঙ্কিমের ঠিক পরবর্তী যুগে একদল হাস্যশ্রষ্ট— ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়— ব্যঙ্গাত্মক mock heroic parody উদ্ভট কল্পনা ও শ্লেষাত্মক বিপরীত-ভাষণের সংযোগে এক নূতন ধরনের রসিকতা প্রবর্তন করিলেন। ইহাদের মধ্যে ইন্দ্রনাথ ও যোগেন্দ্রচন্দ্র হিন্দু আদর্শ ও সমাজ-প্রথার একনিষ্ঠ সমর্থকরূপে সমস্ত আধুনিক স্বৈরাচার ও আদর্শ শিথিলতার বিরুদ্ধে অস্ত্র ধারণ করিয়াছেন— বিশেষতঃ ব্রাহ্মধর্ম উহার রুচিবাগীশ চাল-চলন সাড়ম্বর ভণ্ডামি ও সমাজ সংস্কারের অজুহাতে সমস্ত সমাজনীতি ভঙ্গ করার প্রবণতার জন্য তাঁহাদের তীক্ষ্ণতর বিদ্রূপের বিষয় হইয়াছে। ত্রৈলোক্যনাথ সমস্ত প্রকার গৌড়ামির বিরোধী ও উদার মানবিকতার পক্ষপাতী; তাঁহার অদ্ভুত খেয়ালী চরিত্রসৃষ্টি, উদ্ভট পরিস্থিতির উদ্ভাবন-নিপুণতা ও ভৌতিক ও অতিমানবিক সত্তার সার্থক প্রবর্তন তাঁহাকে অনেকটা আধুনিক মনোবর্মী করিয়াছে। তিনি কিছুটা রাজশেখর বসুর অগ্রগামিদের কৃতিত্ব দাবী করিতে পারেন।

রবীন্দ্রনাথ এমন সর্বতোমুখী প্রতিভার অধিকারী যে হাস্যরসিক বলিয়া তাঁহার কোন স্বতন্ত্র পরিচয় নাই। তাঁহার হাসি নির্মল, শুভ্র, শরৎ

সুখালোকের গ্রাম্য সর্বব্যাপী ও সকলের সৌন্দর্যবিধায়ক। মনে হয় যে এই হাশুরস তাঁহার অনুভূতির স্বচ্ছতা ও প্রসাদগুণের বহিঃপ্রকাশ মাত্র, কোন বিশেষ মানস প্রবণতার গ্যোতক নহে। যিনি সমস্ত জীবনকে উদার, মোহমুক্ত সার্বভৌম দৃষ্টিতে দেখিতে অভ্যস্ত, হিমালয়ের তুষারাবৃত উচ্চশৃঙ্গের উপর সূর্যকিরণ-সম্পাতে গ্রাম্য সেই দৃষ্টি স্বতঃই হাত্তোজ্জ্বল ও প্রসাদম্বিত হইয়া থাকে। চরুহৃদয় বিষয়ের আলোচনাতেও, জটিলতম গ্রন্থি-উন্মোচন প্রয়াসেও এই রহস্তভেদী অন্তর্দৃষ্টি, এই অন্তস্তলাবগাহী অনুভূতি যেন বিশ্বনিয়ন্তার সর্বজ্ঞতার লীলাচাতুরী-মণ্ডিত হইয়াই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এ হাসি অসঙ্গতির উপলব্ধিতে নহে সৃষ্টির গভীর অভিপ্রায়ের স্বচ্ছন্দ আবিষ্কারে। ইহা একটা নৈস্তিক গুণের মতই রবীন্দ্রনাথের সর্বপ্রকার রচনার রন্ধ্রে, রন্ধ্রে সূক্ষ্ম সৌরভের গ্রাম্য অনুপ্রবিষ্ট। মানবমনের সর্বাঙ্গীণ স্ফূতির মতো লবু, শ্রীমণ্ডিত সরস প্রসন্নতারও একটা স্থান আছে—রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে তাঁহার হাশুরস চর্চা এই সুষমাময় অন্তর মৌকুমাঘের একটা বিকাশরূপেই গ্রহণীয়। অবশ্য তাঁহার প্রথম তরুণ বয়সের রচনায় মনের একটি সহজ প্রীতিমাধুঘ্য বাস্তব বাধার প্রতি জ্বলন্তপ্রহীন যৌবন স্বপ্নের আবেশ, সকল প্রকার হাশুরস পরিস্থিতির সম্মুখীন হইবার ও উহাদিগকে অতিক্রম করিবার দুর্বীর প্রাণোচ্ছ্বাস এই আনন্দময় হাসির বরণার মধ্য দিয়া উৎক্ষিপ্ত হইয়াছে। তাঁহার প্রথম যুগের নাট্য গ্রন্থগুলির মধ্যে মাজিত বাগ্‌ভঙ্গীর দীপ্তি ও তরুণ কল্পনার উতলা উচ্ছ্বাস এক অপূর্ব মধুর সমন্বয়ে মিলিত হইয়াছে। তাঁহার ছোট গল্প সংগ্রহ, উপন্যাস, প্রবন্ধাবলীর ও লবু কবিতা সমূহের মধ্যেও অনাবিল হাশুরস কোথাও বিষয়ের মর্ষাদা লঙ্ঘন না করিয়া ও লেখকের মনোভঙ্গীর কোন অতিরঞ্জন প্রবণতা প্রকাশ না করিয়া আশ্চর্য সংঘম ও সূক্ষ্মতার সহিত রক্ততন্ত্র দ্বারা বহিয়া চলিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সর্বাঙ্গ সুন্দর কলা-নৈপুণ্যের মধ্যে হাশুরসিকতা একটি স্থায়ী কিন্তু অনতিপ্রকট উপাদান।

অতি আধুনিক যুগে বাংলা সাহিত্যে হাশুরস সমকালীন বিচিত্র ভাব সংঘাত ও নব নব অনঙ্গতি প্রকরণের দ্বারা অনুরঞ্জিত হইতেছে। কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রাজশেখর বসু ও জীবিতদের মধ্যে বিভূতি মুখোপাধ্যায়, বনফুল (বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়), পরিমল গোস্বামী ও প্রমথনাথ বিশী প্রভৃতির নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের Verbal wit, বিশ্বয়কর বাগ্‌বৈদম্ব্য করুণরসের আতিশয্য, ভাবালুতা ও যুগগত

পরিবর্তনের জন্ত একপ্রকার উদ্ভাস্ত-বিমূঢ় মনোভাব এই সমস্ত মিলিয়া এক সর্বজনসংবেগ অথচ খানিকটা স্থলরীতি রসিকতার সৃষ্টি করিয়াছে। রাজশেখর বস্তুর প্রবণতা হইল উদ্ভট কল্পনা ও আধুনিক সমাজে ক্রমবৰ্ধমান অসঙ্গতি সমূহের বিনদৃশ সমাবেশে। বর্তমান মানুষের এক পা এক জগতে, অপর পা অন্য জগতে; মনের এক অংশ সূপ্রাচীন গুরুবাদে অন্য অংশ প্রগতিশীল বিজ্ঞান চেতনায়; চিন্তার এক শাখা পৌরাণিক ঋষির আশ্রমে অপর শাখা শিক্ষিত তরুণ তরুণীর প্রেমচর্চার প্রমোদকুঞ্জে। এই সমস্তের একত্র সমাবেশে যে জগাখিচুড়ী উৎপন্ন হয় তাহাকেই রাজশেখর হাসি ফুটাইবার সরস কাজে নিয়োগ করিয়াছেন। তাঁহার নরনারী সচেতনভাবে রসিক নয়; প্রতিবেশের সঙ্গে ধাক্কায় তাহাদের হাস্যরস অজ্ঞাতসারে স্ফুরিত হয়। পরিবেশের অসঙ্গতিপূর্ণ বিমিশ্রতা তাহাদের মনের তারে আঘাত করিয়া উহাতে যে পরস্পর-বিরোধী সুরবৈষম্য জাগায় তাহাই অনিবার্ঘভাবে হাস্যরস উদ্ভিক্ত করে। হাস্যরচনাগুলি প্রায় বরাবরই রোধজ্বালামুক্ত ও অবিমিশ্র কোতুকরসে অভিষিক্ত ছিল। তবে তাঁহার জীবনের শেষদিকে কষ্টনিরুদ্ধ ক্রোধোচ্ছ্বাসে তাঁহার ভাবপ্রশান্তি কিছু পরিমাণে ব্যাহত হইয়াছে মনে হয়।

জীবিত হাস্যরসিকগোষ্ঠীর মধ্যে বিভূতিভূষণের রচনায় বাঙালী পারিবারিক জীবনের স্নেহমায়া মমতার আতিশয্য বা একটু অসাধারণ রকমের বাঁকা পথে চলিবার প্রবণতা মৃদু হাস্যরসের উদ্রেক করে। রামুর অকালপক্ গৃহিণী-পনার অভিনয় বা বো-ঝির স্বস্তর-শান্তুড়ী-স্বামী প্রভৃতি গুরুজনকে নিজের মতে চালাইবার জন্ত কৌশল প্রয়োগ নির্দোষ ধাপা দিবার বুদ্ধি হাস্য সঞ্চারের হেতু হইয়াছে। একটা প্রাচীন চিরাচরিত সংসার-কলাইনপুণ্য আধুনিক যুগের অত্যন্ত পরিবর্তিত অবস্থায় নূতন রসবাঞ্ছনা সহযোগে পুনরুজ্জীবিত হইয়াছে। কৌশলটা পুরাতন, উহার প্রয়োগপদ্ধতিটাই যা কিছু বদলাইয়াছে। বনফুলের রচনায় আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত পরিণতি আশাদিগকে প্রথমে চমকিত করিয়া পরে হাসিতে উচ্চকিত করিয়া তোলে। লেখকের হাসাইবার উদ্দেশ্যটাই একটু বিলম্বে আমাদের বিপদস্ত অহুভূতিতে সঞ্চারিত হয়। প্রমথ বিশী, পরিমল গোস্বামীর মধ্যে উপভোগ্য বাগ্-বৈদম্ব্যের সঙ্গে হাস্যরসের পরিস্থিতির স্রষ্টা সম্মিলন দেখা যায়, তবে হাস্যরস উদ্বোধনের উপযোগী কোন মৌলিক অহুভূতি বিশেষ লক্ষ্যগোচর হয় না। ইহার হাসির ধারাকে এই প্রতিকূল পরিস্থিতিতে প্রবাহিত রাখিয়াছেন,

বিশেষ কোন নূতন স্রোতাবেগ সঞ্চার করেন নাই বলিয়াই মনে হয়। বিশী মহাশয় কমলাকান্তীয় ঢং বজায় রাখিয়াছেন, কমলাকান্তীয় প্রজাগভীরতা ও মর্মাহুপ্রবেশশীলতা যে সব তাঁহার আয়ত্তাধীন তাহা মনে হয় না। সে কালের মাসিক আর এ কালের দৈনিক পত্রিকায় যে পার্থক্য, বঙ্গদর্শনের ও আনন্দবাজারের কমলাকান্তের পার্থক্য প্রায় দ্বিগুণরূপেই।

বর্তমান কালে বাংলা সাহিত্যে হাশুরস কোন অভিনব জীবনদর্শন প্রসূত নহে, চলতি জীবনের সগুনসকলিত চটুল টীকাটিপ্তনী মাত্র। আমাদের সম্মুখে দৃশ্যট এত দ্রুত পরিবর্তিত হইয়াছে, এত অসংখ্য রকমের অসঙ্গতি জীবনে পুঞ্জীভূত হইতেছে, বোধ ও দৃষ্টিভঙ্গীর এত অদ্ভুত বিপর্যয় আমাদের মুহূর্তে মুহূর্তে দিশাহারা করিতেছে যে কোন স্থির বিচারের মানদণ্ড আমাদের অনধিগম্য রহিয়া গিয়াছে। কোনটা স্বাভাবিক কোনটা অস্বাভাবিক, কোনটা ব্যতিক্রম কোনটা সাধারণ নিয়ম কোনটা স্বস্থ মস্তিষ্কের কোনটাই বা উৎকেন্দ্রিকতার নিদর্শন এ বিষয়ে এখন আমাদের নিজেদেরই কোন নির্ভরযোগ্য প্রত্যয় দৃঢ়তা নাই। আমাদের নিন্দা সমর্থন আমাদের হাসি-কোটুক ও বিভ্রান্তি-বিমূঢ়তা আমাদের প্রেম-ভালবাসা পারিবারিক স্নেহপ্রীতির সহজ ছন্দ নির্ণয়, আমাদের সামাজিক প্রথানিয়মের অবশ্য পালনীয়তা; স্বেচ্ছালঙ্ঘন—এ সমস্ত বিষয়েই আমাদের মতের স্থিরতা অনিশ্চয়তায় বিভ্রমগ্রস্ত। মানুষের কতকগুলি জৈব নিয়ম মাত্র এই সর্বব্যাপী বিপর্যয়ে ঠিক আছে। এখন কোন ব্যক্তি যদি পায় না হাঁটিয়া মাথায় হাঁটে বা আর কোন স্থনির্দিষ্ট জৈব নিয়মের উৎকট অন্তর্থাচরণ করে তবেই আমরা হাসিতে পারিব। আগে ভাঁড়ু দত্তের প্রবঞ্চনায় কোতুক অনুভব করিতাম। এমন ভগৎ-জোড়া প্রবঞ্চক মহা-সম্মেলনে ভাঁড়ু দত্তই আদর্শ চরিত্রের পদবীতে অধিকৃত। পরাভূত কাঞ্চী-রাজ যখন পায় হাঁটিয়া অদৃশ্য রাজার চরণতলে আত্মসমর্পণ করিতে চলিয়াছে তখন ঠাকুরদাদা বলিয়াছে যে যাহাতে কাঁদাউচিত তাহাতে লোকে হাসে। আমরাও আজ এই উলট পুরাণের প্রাকৃত্যব-যুগে হাসি কান্নার পার্থক্য ভুলিতে বসিয়াছি।

হাশুরসের প্রকরণ-বৈচিত্র্য ও উৎকর্ষ-ভারতম্য সম্বন্ধে যাহা বলা হইল তাহা ডাঃ অজিতকুমার ঘোষের ‘বঙ্গ সাহিত্যে হাশুরসের ধারা’ নামে উপাধেয় গ্রন্থের পরিচিতিস্বরূপ। ডাঃ ঘোষ সম্প্রতি এই গবেষণামূলক গ্রন্থখানি লিখিয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ডি, ফিল উপাধি

লাভ করিয়াছেন। এই মূল্যবান নিবন্ধে তিনি হাশুরসের প্রকৃতি ও দার্শনিক তত্ত্ব সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করিয়া বাংলা সাহিত্যের প্রারম্ভ হইতে অতি-আধুনিক যুগ পর্যন্ত ইহার বিকাশ ও বিভিন্ন সমাজ প্রতিবেশে ও নানা উদ্দেশ্য অনুযায়ী স্বাদ-বৈচিত্র্য চমৎকারভাবে পরিস্ফুট করিয়াছেন। হাশুরসের সূক্ষ্ম-স্থূল, নির্মল-আবিল, তিক্ত-স্নিগ্ধ, আক্রমণাত্মক ও সংস্কারধর্মী প্রভৃতি নানা প্রকার ভেদ তিনি উপযুক্ত উদ্ধৃতি ও বিশ্লেষণ সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। অনেক দুর্লভ, বিস্মৃতপ্রায় গ্রন্থ হইতে তিনি হাসির উদাহরণ সঙ্কলন করিয়া আমাদের কৌতূহল ও জ্ঞানের পরিধি উভয়েরই বৃদ্ধি সাধন করিয়াছেন ও নিপুণ বিশ্লেষণের দ্বারা সমাজের সহিত উহার সম্পর্ক ও প্রেরণার ইঙ্গিতটি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। অধ্যাপক ঘোষের বিশেষ কৃতিত্ব এই যে হাসির আলোচনায় তিনি গুরুগম্ভীর আলোচনা-পদ্ধতি প্রয়োগ করিয়া আমাদের হাস্যের প্রতি বিরাগ উৎপাদন করেন নাই—পাণ্ডিত্যের গুরুভার শিলার অবরোধে ইহার সরস প্রবাহকে ব্যাহত করেন নাই। তাঁহার রচনা-ভঙ্গীর মধ্যেও স্মিত হাস্যের স্নিগ্ধ দ্যুতি বিকীর্ণ হইয়াছে—তাঁহার আলোচনার লক্ষ্য সরসতা সম্পূর্ণরূপে বিষয়োপযোগী হইয়াছে। গম্ভীর বিশ্লেষণের মধ্যেও তিনি মাত্রাজ্ঞান হারান নাই—হাস্যরসিক বিদগ্ধ পাঠকের নিকট যেরূপ প্রসন্ন অভিনন্দন ও রনাস্বাদনের অনায়াসলীলা প্রত্যাশা করেন অজিতকুমারের আলোচনায় তাহা অক্ষুণ্ণ আছে। হাস্যতত্ত্ব ও হাস্যরস সম্বন্ধে এই প্রগাঢ় পাণ্ডিত্যপূর্ণ গ্রন্থ পড়িয়া কেহ যে গাম্ভীর্যের আতিশয্য দ্বারা প্রতিহত হইবেন না ও হাসিকে বিভীষিকার চক্ষে দেখিবেন না তাহা নিঃসংশয়ে বলা যাইতে পারে।

গ্রন্থকার কেবল যে বিভিন্ন যুগে ভিন্ন ভিন্ন সাহিত্যধারার প্রথাগত ও অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত রসিকতার স্বরূপটি আমাদের বোধগম্য করিয়াছেন তাহা নয়, হাস্যরস সম্পর্কিত সাধারণ মন্তব্য ও বিভিন্ন হাস্যরসিকের তুলনামূলক বিচারের দ্বারাও তাঁহার আলোচনাকে মননসমৃদ্ধ করিয়াছেন। একই বিষয়বস্তু বিভিন্ন লেখকের হাতে কিরূপ নূতন নূতন ধরণের হাস্যসৃষ্টির হেতু হয় তাহাও তিনি নিপুণভাবে ও সূক্ষ্মদর্শিতার সহিত ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। আমি আশা করি যে, এই সুকল্লিত, সুবিন্যস্ত ও সুলিখিত গ্রন্থখানি হাস্যরস ও তত্ত্ব সম্বন্ধে একখানি প্রামাণ্য কোষগ্রন্থের মর্যাদা লাভ করিবে ও হাসির অন্তঃপ্রকৃতি সম্বন্ধে আমাদের সচেতন করিয়া আমাদের নিকট উহার উপভোগ্যতা আরও বাড়াইয়া তুলিবে।

নিবেদন

হাস্ততত্ত্ব ও বাংলা সাহিত্যে হাস্তরস সম্বন্ধে আমার দীর্ঘকালব্যাপী আলোচনা ও গবেষণার ফল এই পুস্তকে প্রকাশিত হইল। হাস্তরস সম্পর্কিত আলোচনার আত্যন্তিক অভাবের কথা চিন্তা করিয়াই এ-সম্বন্ধে গবেষণায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম এবং আমার গবেষণানির্দেশক পরমপূজ্য আচার্য ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের নির্দেশ অনুযায়ী কয়েক বৎসর ধরিয়া গবেষণা চালাইয়া এই গবেষণা-গ্রন্থ সমাপ্ত করিয়াছি। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় এই গবেষণার জন্ম ডি, ফিল, উপাধি দ্বারা আমাকে ভূষিত করিয়াছেন। আমার গবেষণার অন্ত দুইজন পরীক্ষক অধ্যাপক শ্রীবিশ্বপতি চৌধুরী ও শ্রীক্ষিতীশচন্দ্র সেন আমার কাজের ভূয়সী প্রশংসা করিয়া ঐ উপাধির জন্ম ইহাকে অনুমোদন করিয়াছেন। তাঁহাদের প্রতি আমার সশ্রদ্ধ কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

আমার গবেষণাকে মোটামুটি তিন শ্রেণিতে ভাগ করিয়াছি, যথা, হাস্ততত্ত্ব, হাস্তরস ও বাংলা সাহিত্যে হাস্তরস। হাস্ততত্ত্ব আলোচনা করিতে যাইয়া আমি হাসির শারীর ও মানসতত্ত্ব, হাসির উৎস ও প্রকাশবৈচিত্র্য, হাসির বিভিন্ন দার্শনিক মতবাদ ও হাসির সমাজ-পরিবেশ সম্বন্ধে বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিয়াছি। হাস্তরসের আলোচনায় আমি চারপ্রকার প্রধান সাহিত্যিক হাসি গ্রহণ করিয়াছি, যথা, Humour, Wit, Satire ও Fun। এই চারপ্রকার হাস্তরসের কোন সর্বজনস্বীকৃত বাংলা নাম নাই, আলোচনার সুবিধার জন্ম আমি বাংলায় যথাক্রমে ইহাদের নাম দিয়াছি—করুণ হাস্তরস, বাগ্‌বৈদম্ব্য অথবা বৈদম্ব্যপূর্ণ হাস্তরস, ব্যঙ্গরস ও কোতুকরস। এই চারপ্রকার হাস্তরস লইয়া বিদেশী সাহিত্য ও বাংলা সাহিত্যে ইহাতে দৃষ্টান্তসহ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা করিয়াছি, হাস্তরসের এই কয়েকটি শ্রেণীবিভাগ সম্মুখে আদর্শ স্বরূপ রাখিয়া বাংলা সাহিত্যের হাস্তরস লইয়া বিচার বিশ্লেষণ করিয়াছি।

এই গ্রন্থের তৃতীয় খণ্ডে বাংলা সাহিত্যে হাস্তরস সম্বন্ধে যে আলোচনা করিয়াছি। তাহাই সর্বাপেক্ষা বিস্তৃত ও গুরুত্বপূর্ণ হইয়াছে। বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনতম কাল হইতে আধুনিকতম কাল পর্যন্ত হাস্তরসের ধারা লইয়া ব্যাপক ও গভীর বিশ্লেষণ করিয়াছি। বোধ হয় কোন উল্লেখযোগ্য

সাহিত্যধারা ও কৃতী হাশুরসিকের হাশুরস আমার আলোচনার বহির্ভূত হয় নাই। বাংলা সাহিত্যের হাশুরস সম্বন্ধে বিচার বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া আমি প্রত্যেক লেখকের সমকালীন সামাজিক পরিবেশ, তাঁহার প্রতিভার ধর্ম এবং তাঁহার হাশুরসের উৎস, কোন্‌ শ্রেণীর হাশুরসে তাঁহার প্রবণতা, তাঁহার হাশুরসের কলা-নৈপুণ্য ইত্যাদি বিষয়ের প্রতি দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়াছি।

এই গ্রন্থরচনায় অনেক প্রামাণ্য পুস্তক হইতে বহু সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি। পাদটীকায় যথাস্থানে তাহাদের নাম উল্লেখ করিয়াছি এবং পরিশেষে একটি গ্রন্থপঞ্জীও সন্নিবেশিত হইয়াছে। আর একটি কথা। হাসির আলোচনা যদি নীরস ও ভারগ্রস্ত হয় তবে তাহার মূল্য নাই। এজন্য আমার আলোচনা যথাসম্ভব সরস ও উপভোগ্য করিতেই চেষ্টা করিয়াছি।

আমার এই গবেষণা-কাষে যাহাদের নিকট হইতে নানাপ্রকার সাহায্য ও উপদেশ পাইয়াছি তাঁহাদের সকলকে আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। প্রথমেই আচার্য ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখ করিব। তাঁহার কাছে আমি যে কতভাবে ঋণী তাহা বলিয়া শেষ করিতে পারিব না। যে সতর্ক যত্ন ও স্নেহশীল আগ্রহ লইয়া তিনি আমার গবেষণা পরিচালনা করিয়াছেন তাহার তুলনা খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। তাঁহার ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে আসিয়া তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য ও স্নিগ্ধ সরসতার যে পরিচয় পাইয়াছি তাহা আমার জীবনের এক অমূল্য সম্পদ হইয়া থাকিবে। তাঁহার শতপ্রকার কাজের মধ্যেও এই গ্রন্থের জন্ত তিনি একটি অতিমূল্যবান মুখবন্ধ লিখিয়া দিয়াছেন। তাঁহার চরণে আমার কৃতজ্ঞ প্রণাম নিবেদন করিতেছি।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক পরম শ্রদ্ধেয় ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় বরাবর আমার গবেষণা সম্বন্ধে গভীর আগ্রহ দেখাইয়াছেন। তাঁহাকে আমার কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। অগ্রজ-প্রতিম অধ্যাপক জগদীশ ভট্টাচার্য ও অশেষ প্রীতিভাজন বক্সমণ্ডলী, যথা, ডক্টর সাধন ভট্টাচার্য, ডক্টর নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, ডক্টর রথীন্দ্রনাথ রায়, ডক্টর অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীপৃথ্বীশ নিয়োগী এবং আরো অনেকের নিকট হইতে যে উৎসাহ ও অনুপ্রেরণা পাইয়াছি তাহাও আজ বিশেষভাবে স্মরণ করিতেছি। আমার বহু ছাত্রছাত্রী গবেষণা সত্বর সমাপ্ত করিবার জন্ত আমাকে নিরন্তর উত্তেজিত করিয়াছে, তাহাদের সকলকে দূর হইতে প্রীতিসম্ভাষণ জানাইতেছি। আমার উপাধিপ্রাপ্তিতে আনন্দিত হইয়া যে-সব ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠান আমাকে

অভিনন্দন জানাইয়াছেন, তাঁহাদের প্রতি আমার বিমুগ্ধ চিত্তের কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করিতেছি।

এই গ্রন্থপ্রকাশে ঐহাদের নিকট হইতে নানাভাবে সাহায্য পাইয়াছি তাঁহাদের সকলকে অশেষ ধন্যবাদ জানাইতেছি। শ্রীতুলসী দাস এই গ্রন্থের প্রুফ সংশোধনে এবং ইহার সর্বপ্রকার পারিপাণ্য বিধানে বহু আশ্বাস স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহাকেও ধন্যবাদ জানাইতেছি। পরিশেষে এই বইয়ের প্রকাশক জনাব আয়নুল হক খাঁ ও কৃতী কথাশিল্পী শ্রীঅবিনাশ সাহাকেও গভীর কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। এই গ্রন্থখানিকে সর্বাঙ্গসুন্দর করিবার জন্য তাঁহারা কোনদিকে কার্পণ্য করেন নাই। আমার সর্বপ্রকার অনুরোধ তাঁহারা সাগ্রহে রক্ষা করিয়াছেন।

ইতি

৩, উমেশ দত্ত লেন

কলিকাতা-৬

১লা ডিসেম্বর। ১৯৬০

বিনীত অজিতকুমার ঘোষ

সূচীপত্র

প্রথম খণ্ড

হাস্যতত্ত্ব

বিষয়			পৃষ্ঠা
হাসির শারীরতত্ত্ব	১
ইতর প্রাণীদিগের হাসি	৫
অসভ্য জাতিদিগের হাসি	৬
শিশুর হাসি—বিভিন্ন বয়স ও রুচির হাসি	৭
হাসির উপকারিতা	৯
বিভিন্ন প্রণেয় হাসি	১১
হাসির কারণসমূহ	১৬
হাস্যবাদ	২৬
হাস্যপ্রকৃতি ও সমাজ	২৮

দ্বিতীয় খণ্ড

হাস্যরস

করুণ হাস্যরস (Humour)	৩৫
বৈদগ্ধ্যপূর্ণ হাস্যরস (Wit)	৩৮
ব্যঙ্গরস (Satire)	৪১
কৌতুকরস (Fun)	৪৫

তৃতীয় খণ্ড

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস

অবতরণিকা—

বাঙালীর হাস্যবোধ	৪৭
সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস	৫৪

বিষয়	পৃষ্ঠা
প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যে হাশুরস্বের ধারা ...	৫৫
চর্যাগীতিকা ...	৫৮
শিবায়ন ...	৬৩
মঙ্গলকাব্য—	
মনসামঙ্গল ...	৭২
চণ্ডীমঙ্গলের কবিগণ ও কাহিনী ...	৮৭
কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী ...	৮৮
ভারতচন্দ্র ...	৯৩
ধর্মমঙ্গল ...	১০৫
রামায়ণ ...	১১৫
মহাভারত ...	১২২
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ..	১৩৬
বৈষ্ণব-পদসাহিত্য ...	১৪৩
চৈতন্য-চরিতসাহিত্য ...	১৫৪
নাথ-সাহিত্য ...	১৬৬
কথা-সাহিত্য ...	১৭৫
পল্লীগীতিকা ...	১৯৪
ছড়া ...	২০৫
প্রবাদ ...	২১৭
হেমালী ...	২২৭
যাত্রা ...	২৩২
কবিগান ...	২৪৫
দাশরথি রায় ...	২৫৩
ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ...	২৬২
ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	২৭৬
প্যারীচাঁদ মিত্র ...	২৮৪
কালীপ্রসন্ন সিংহ ...	২৯১
দীনবন্ধু মিত্র ...	৩০০
বঙ্কিমচন্দ্র ...	৩১৩

বিষয়		পৃষ্ঠা
ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়	...	৩২৬
ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	...	৩৩৫
যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু	...	৩৪৭
রবীন্দ্রনাথ	...	৩৫৬
শরৎচন্দ্র	...	৩৮৮
প্রমথ চৌধুরী	...	৪০০
বাংলা কাব্যে হান্তরসের ধারা	৪১৫
[হেমচন্দ্র— ^০ বিজ্ঞেন্দ্রলাল—রজনীকান্ত—সত্যেন্দ্রনাথ— কালিদাস—সজনীকান্ত]		
পরশুরাম	...	৪৪৮
কেন্দারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	...	৪৫৫
হান্তরসাত্মক নাটক ও প্রহসন	...	৪৬০
[রামনারায়ণ—মাইকেল মধুসূদন—জ্যোতিরিন্দ্রনাথ— অমৃতলাল—প্রমথ বিশী]		
উপসংহার	...	৪৭১

পারিশিষ্ট

সমাজজীবন ও হান্তরসের ধারা	...	৪৭৪
বাংলা সাহিত্যে হান্তরসের স্বরূপ ও শ্রেণীবৈচিত্র্য	...	৪৮৩
বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হান্তরসিক লেখকমণ্ডলী	...	৫০১

হাস্যতত্ত্ব

হাসির শারীর তত্ত্ব

হাসি মানুষের একটি সহজাত প্রবৃত্তি। অগ্ৰাশ্র প্রবৃত্তির জায় ইহাও আদিম, সনাতন এবং সাধারণ। এই প্রবৃত্তির উৎপত্তি মানুষের মনে এবং ইহার অভিব্যক্তি মানুষের দেহে। সাধারণত মনের মধ্যে যখন কোন প্রফুল্লতা জন্ম লাভ করে তখন হাস্যের মধ্য দিয়া সেই প্রফুল্লতার বাহ্য অভিব্যক্তি দেখা যায়। তবে প্রফুল্লতা না থাকিলেও কোন কোন সময় হাসি ফুটিয়া উঠে, সেই হাসির সম্বন্ধে পরে আমরা আলোচনা করিব। প্রসিদ্ধ মনস্তত্ত্ববিদ William McDougall তাঁহার Social Psychology নামক পুস্তকে হাস্যের সাত প্রকার লক্ষণ বিশ্লেষণ করিয়াছেন, সেই লক্ষণগুলি নিম্নে বর্ণিত হইতেছে—

১। ইহা সর্বসাধারণের মধ্যে স্থলভ। ২। ইহা সহজাত ও শিক্ষা-নিরপেক্ষ। ৩। ইহা একটি অন্তঃভূত প্রবৃত্তির দ্বারা সজ্জাত হয় এবং কমবেশী মানুষের আয়ত্তাধীন। ৪। ইহা অশ্রু সব শারীরিক ও মানসিক প্রক্রিয়াকে দমন করিয়া রাখিতে পারে। ৫। ইহার সহিত আমোদ, প্রফুল্লতা, কৌতুক প্রভৃতি মানসিক প্রবৃত্তি মিশ্রিত হইয়া থাকে। ৬। ইহাতে যে কেবল মাত্র শারীরিক উত্তেজনা হয় তাহা নহে, পরন্তু ইহার মধ্য দিয়া কোন জটিল পরিস্থিতি সম্বন্ধে সূক্ষ্ম মননশীলতা জন্মে। ৭। ইহা আমাদের স্বভাবের সহানুভূতি-প্রবণতার অগ্ৰতম নিদর্শন—অত্ৰকে হাসিতে দেখিলে অথবা অগ্ৰের হাসির কথা শুনিলে আমাদের মধ্যে তৎক্ষণাৎ হাস্য-প্রবৃত্তি সজ্জাত হয়। এই লক্ষণগুলি লইয়া যথাস্থানে বিশদ বিশ্লেষণ হইবে। প্রথমে আমরা মানুষের দেহে হাসি কিভাবে অভিব্যক্ত হয় তাহা আলোচনা করিব।

প্রখ্যাত বৈজ্ঞানিক হার্বার্ট স্পেন্সার তাঁহার The Physiology of Laughter, নামক প্রবন্ধে হাস্যের দেহতত্ত্ব (Physiology) লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। স্পেন্সারের মতবাদ লইয়া পরবর্তী কালে অনেক হাঙ্গতত্ত্ববিদগণ নানা রকমের মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। স্পেন্সার বলিয়াছেন যে কোন আবেগ বা অনুভূতির দ্বারা আমাদের শির উত্তেজিত হইলে,

সেই শিরা-সংযুক্ত পেশীসমূহে সেই উত্তেজনার সঞ্চার হয়।^১ হাস্যোৎপাদক অনুভূতির বিপরীত কোন অনুভূতি মনের মধ্যে উদ্ভিক্ত হইলে হাস্য দমিত হইয়া যাইবে; যেমন,—হাস্যজনক আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে যদি মন বিষাদের দ্বারা আক্রান্ত হয় তবে হাস্যের বিকাশ হইবে না। তাহা না হইলে হাস্যোৎপাদক অনুভূতি বিশেষ বিশেষ শৌকস্পন্দ ও সঞ্চলনের মধ্য দিয়া আত্মবিকাশ করিবেই। মনের মধ্যে হাস্যময় অনুভূতির জন্ম হইলে অধরোষ্ঠের আকুঞ্চন-প্রসারণ হয় এবং দন্তরুচি-কৌমুদী বিকশিত হইয়া পড়ে—ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিয়া স্পেন্সার বলিয়াছেন যে বাগ্‌ফ্রের মধ্য দিয়াই অনুভূতির অভিব্যক্তি প্রায়শ ঘটিয়া থাকে। সেইজন্ত হাস্যের বিকাশ প্রথমত মুখের কয়েকটি শিরা-উপশিরা ও পেশীর আকুঞ্চন প্রসারণের মধ্য দিয়া দেখা যায়। হাসিবার কালে মুখবিবর বিবৃত হয়, মুখের কোণ দুইটি পশ্চাৎ-প্রসারিত এবং ঈষৎ উন্নীত হয় এবং ওষ্ঠ উপরের দিকে আকর্ষিত হইতে থাকে।^২ ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক ডারউইন তাহার *The Expressions of Emotions* নামক গ্রন্থে হাস্যের অভিব্যক্তি সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। ডারউইন বলিয়াছেন যে আমাদের ওষ্ঠের সহিত চোখের গোলাকৃতি পেশীর (Orticular muscles) সংযোগ রহিয়াছে। হাসির সময় ওষ্ঠ এবং সেই পেশীর ক্রিয়া একসঙ্গে লক্ষিত হয়।^৩

1. Nervous excitation always tends to beget muscular motion, and when it rises to a certain intensity always does beget it. Not only in reflex actions, whether with or without raised sensation, do we see that special nerves when raised to states of tension, discharge themselves on special muscles with which they are indirectly connected; but those external actions through which we read the feelings of others, show us that under considerable tension, the nervous system in general discharges itself on the muscular system in general either with or without the guidance of the will. *The Physiology of Laughter*, P. 453.

2. Well, it is through the organs of speech that feeling passes into movemant with the greatest frequency. The jaws, tongue and lips are used not only to express strong irritation or gratification, but that very moderate flow of mental energy which accompanies ordinary conversation, finds its chief vent through this channel. Hence it happens that certain muscles round the mouth, small and easy to move, are the first to contract under pleasurable emotion. *Ibid*, P. 459.

3. Judging from the manner in which the upper teeth are always exposed during laughter and broad smiling as well as from my own sensations, I can not doubt that some of the muscles running to the

মুখের কোণ দুইটির পশ্চাৎ প্রসারণের সঙ্গে সঙ্গে গুণ্ডদ্বয়ও পশ্চাতে এবং উপের আকর্ষিত হইতে থাকে এবং চোখের নীচে চর্মকুঞ্জন দেখা দেয়। হাসির সময় চক্ষুদ্বয় উজ্জ্বল ও দিক্ত হইয়া উঠে। ইহার কারণ, চোখের গোলাকৃতি পেশীর সংকুচন এবং উপের উন্নীত গণ্ডের পেষণ।^১

হাস্যকালে একপ্রকার সবিরাম (Intermittent) শব্দ নির্গত হয়। ইহার কারণ, ফুসফুস হইতে শ্বাসনালীর মধ্য দিয়া বায়ু নিঃসৃত হইবার সময় নালীর মুখে বাধাপ্রাপ্ত হয়। অবশ্য হাস্য-প্রবৃত্তি অতিশয় উত্তেজিত হইলে বায়ু অতি বেগে নির্গত হইতে চায় বলিয়া নালীপথে একেবারে আটকাইয়া যায় এবং তখন কোন শব্দই ধ্বনিত হয় না। হাহা, হিহি, হোহো, হেহে ইত্যাদি নানা প্রকারের হাস্যধ্বনি শোনা যায়। মুখবিবর এবং গুষ্ঠদ্বয়ের সংবৃত্তি, বিবৃত্তি এবং অর্ধসংবৃত্তির ফলে বিভিন্ন ধরণের হাসি ধ্বনিত হইয়া থাকে।

বাংলায় আমরা সর্বপ্রকার হাসির নাম একই রাখিয়াছি, কিন্তু সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রে বিভিন্ন প্রকার হাসির বিভিন্ন নাম দেওয়া হইয়াছে। ‘সাহিত্য-দর্পণ’কার বিশ্বনাথ কবিরাজ স্থিত, হসিত, বিহসিত, অবহসিত অপহসিত, এবং অতিহসিত এই ছয় প্রকার হাসির কথা উল্লেখ করিয়াছেন।^২ ইংরেজীতে স্বল্পহাসিকে Smile এবং উচ্চহাসিকে Laughter বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। হাস্যজনক আনন্দানুভূতি মনকে স্বল্পভাবে উত্তেজিত করিলে স্থিতহাসি (Smile) এবং প্রবলভাবে উত্তেজিত করিলে সশব্দ হাসির উৎপত্তি হইয়া থাকে। স্থিতহাসিতে গুষ্ঠাধর ঈষৎস্ফুরিত এবং দন্তাবলী কিঞ্চিৎ বিকসিত হয়, এবং উচ্চহাসিতে গুষ্ঠাধর আকর্ণ-বিসারিত, নয়নযুগল অনতি-নিম্নীলিত, কুঞ্জনসংকুল এবং নির্গমনশালী বায়ুপ্রবাহে শব্দায়মান হইয়া

upper lip are likewise brought into moderate action. The upper and lower orbicular muscles of the eyes are at the same time more or less contracted, and there is an intimate connection between the orbiculars, especially the lower ones, and some of the muscles running to the upper lip.

The Expressions of the Emotions, P. 202-206.

1. Their brightness seems to be chiefly due to their tenseness, owing to contraction of the orbicular muscles and the pressure of the raised cheeks.

Ibid, P. 206.

২। ঈষদ্বিকাসি নয়নং স্থিতং স্তাৎ স্পন্দিতাধরং ।

কিঞ্চলক্যাবিভং তত্র হসিতং কথিতং বাধে ।

মধুর ধরং বিহসিতং সাংসর্গির কম্পমবহসিতং ।

অপহসিতং সাম্রাক্ষং বিক্ষিপ্তাঙ্গং ভবতাত্তিহসিতম্ ।

পড়ে। উচ্চ হাসিতে আনন্দানুভূতির সাবলীল বিকাশ হয়, স্থিতহাসিতে বিমিশ্র অনুভূতির পরিচয় পাওয়া যায়। উচ্চহাসি স্বতঃস্ফূর্ত এবং আমাদের আদিম প্রকৃতিজ, কিন্তু স্থিতহাসি ইচ্ছাচালিত এবং উদ্দেশ্যপ্রণোদিত।

স্পেন্সার বলিয়াছেন যে, শৈরিক উত্তেজনা বাহিরে আত্মপ্রকাশ না করিতে পারিলে প্রবলতর এবং অধিকতর দুর্দমনীয় হইয়া উঠে।^১ নীরব শোক সর্বাপেক্ষা অসহনীয়। যে ব্যক্তি ক্রোধ প্রকাশ করে না সে সর্বাপেক্ষা বেশি ক্রোধাবিষ্ট এবং প্রতিহিংসাপরায়ণ থাকে। তেমনি হাস্যপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইলে যদি দমন করিবার চেষ্টা হয় তবে সেই প্রবৃত্তি প্রবলতর হইয়া উঠে। গুরুগম্ভীর আবেষ্টনীর মধ্যে হাসি চাপিবার চেষ্টায় মুখ জোর করিয়া বন্ধ করিলে অনেক সময় নাকের মধ্য দিয়া আকস্মিক আবেগে হাস্যবায়ু নির্গত হয় এবং বিবৃত হাসি শব্দিত হইয়া পড়ে। হাসির প্রকৃতি এমনই মজার যে যখন আমাদের হাসা উচিত নয় তখন হাসি যেন ঠেলিয়া উঠিতে চায়, হাস্যজনক যে ব্যাপার ভুলিতে চেষ্টা করা যায় তাহা যেন সজোরে মনের মধ্যে জাঁকিয়া বসে। বিদ্যালয়ে শিক্ষক মহাশয়ের গম্ভীর বক্তৃতাকালে প্রাণবান ছাত্রকে হাসির আবেগ দমন করিতে যাইয়া কত বেগ পাইতে হয় তাহা তো আমরা সকলেই জানি। ইঠান হাসিয়া ফেলিয়া নিরীহ ছাত্রকে হয়তো শাস্তি ভোগ করিতে হয়, কিন্তু শিক্ষক মহাশয় যদি জানিতেন যে ছাত্রটি এই অবস্থায় কত নিকপায় তবে নিশ্চয়ই তিনি তাহার প্রতি অনুকম্পা প্রদর্শন করিতেন। নীতি এবং ধর্মোপদেশ, বিবাহ, অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া প্রভৃতির সময় যখন আমাদের গম্ভীর হওয়া উচিত তখন যেন দুই হাসি মনের মধ্যে কিলবিল করিয়া উঠে।^২

হাসির প্রারম্ভিক অবস্থায় কেবলমাত্র মুখমণ্ডলের শিরা ও পেশী আকুঞ্চিত ও প্রসারিত হয়। ক্রমে হাসির আতিশয্য আসিলে শরীরের অন্তস্থানেও শিরা ও পেশীর ক্রিয়া লক্ষিত হয়। অত্যধিক হাসির সময় স্থানযন্ত্র দ্রুত-ক্রিয়াশীল, শরীরের উত্তমাদ ক্রিয়াচঞ্চল, মস্তক পশ্চাৎদিকে আনমিত এবং মেরুদণ্ড ভিতরের দিকে বক্র হইয়া পড়ে। তখন মুখবিবর পূর্ণবিবৃত, মস্তক এবং মুখমণ্ডল রক্তবেগে পরিপূরিত এবং শরীর ঘন ঘন কম্পিত হইতে থাকে।

1. The Physiology of Laughter by Herbert Spencer, P. 457.

2. The consciousness, however it may arise, that there is something that we ought to look grave at, is almost always a signal for laughing outright. We can hardly keep our countenance at a sermon, a funeral or a wedding.
Wit and Humour by W. Hazlitt P. 8.

প্রবল হাসিতে পেটের উপর চাপ পড়ে বলিয়া অনেক সময়েই পেটে ব্যথা জন্মিয়া যায়। সেই কারণেই লোকে বলিয়া থাকে, হাসতে হাসতে পেট ব্যথা। গভীর ছুঃখে শরীরের মধ্যে যেরূপ ক্রিয়া লক্ষিত হয় অত্যধিক হাসিতেও সেইরূপ শারীরিক ক্রিয়া দেখা যায়। অশ্রু শোকের বাহন, কিন্তু অশ্রু আবার হাসিরও লক্ষণ। বিরুদ্ধ অন্তর্ভূতির অভিব্যক্তির মধ্যে এই সাদৃশ্যের জন্য বিরতমস্তিষ্ক, হিষ্টরিয়া রোগী এবং শিশুদিগকে আমরা পর পর হাসিতে এবং কাঁদিতে দেখি।

ইতর প্রাণীদিগের হাসি

সাধারণত আমরা মানুষকেই হাস্যময় প্রাণী বলিয়া থাকি, এবং ইতর প্রাণীদিগের মধ্যে এই মানবস্থলভ প্রবৃত্তি নাই বলিয়াই আমাদের ধারণা। কিন্তু প্রাণিতত্ত্ববিদগণ প্রমাণ করিয়াছেন যে হাসি মানুষের একচেটিয়া নহে, ইতর জন্তুর মধ্যেও হাসির বিশেষ সম্ভাব আছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে হাসিতে মানসিক আনন্দময় অন্তর্ভূতি অভিব্যক্ত হয়। বিশেষভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে জন্তুজানোয়ারদের মধ্যে আনন্দ সঞ্জাত হইলে তাহারাও মানুষের হাসির অন্তরূপ মুগ্ধভঙ্গি এবং অঙ্গভঙ্গি করিয়া সেই আনন্দ ব্যক্ত করিয়া থাকে। গৃহপালিত কুকুর প্রভূকে দেখিলে ঘন ঘন লাঙ্গুল আন্দোলন করিয়া তাহার দৃষ্ট্য প্রদর্শন করিয়া যে সাদর সম্ভাষণ জানায় তাহা আমরা কুকুরের হাসি বলিয়াই মনে করিতে পারি। ঘোড়ার চিহ্ন শব্দময় মধুর প্রাণমাতানো হাসি কে না শুনিয়াছেন? আমাদের অব্যবহিত পূর্বপুরুষ বানর এবং বানর গোত্রীয় জীবদের হাসি যে আমাদের হাসির অন্তরূপ তাহা আমরা সকলেই লক্ষ্য করিয়াছি। কাতুকুতু দিলে মানুষের মত বানরকেও হাসিতে দেখা গিয়াছে।^১ ডারউইন বলিয়াছেন যে বেবুন

1. Hence, it is scarcely possible to point out any difference between the tear-stained face of a person after a paroxysm of excessive laughter and after a bitter crying fit. It is probably due to the close similarity of the spasmodic movements caused by those widely different emotions that hysteric patients alternately cry and laugh with violence and that young children sometimes pass suddenly from one to the other state.

The Expressions of Emotions by Darwin, P. 208.

2. The anthropoid apes, as we have seen likewise utter a reiterated sound, corresponding with our laughter, when they are tickled, especially under the armpits. The Expressions of the Emotions by Darwin, P. 201.

খুশি হইলে ঠিক মানুষের জায় নীচের চোয়াল ঘন ঘন নাড়িয়া হাসিতে থাকে ।^১

অসভ্য জাতিদিগের হাসি

অসভ্য মানুষে কেবল হাসে তাহা নহে। অসভ্য মানুষও আনন্দপ্রকাশক হাসি হাসিয়া থাকে। বরং তাহাদের হাসি আরও বেশি খুঁটি, অকৃত্রিম ও স্বাভাবিক। উল্ক্ষন এবং করতালিযোগে উচ্চ শব্দায়মান হাসি অসভ্য জাতিদিগের হাসির বৈশিষ্ট্য।^২ সাধারণত আনন্দানুভূতি ব্যক্ত করিবার জন্যই অসভ্য মানুষ হাসিয়া থাকে। কিন্তু কোন কোন সময় দুর্বোধ ও বিস্ময়জনক ব্যাপার দেখিয়া ভয় ও কোতুকবশতও সে হাসিতে পারে। অস্ত্রের ভ্রান্তি, অসঙ্গতি ও অক্ষমতা দর্শনে হাসি উদ্ভিক্ত হয়। অসভ্য মানুষের হাসিও পরাজিত শত্রুর ভীকৃত্য ও দুর্বলতা বর্ণনে অথবা শেতাজ লোকদিগের অদ্ভুত ও বিস্ময়কর অনুষ্ঠান দর্শনে সঙ্গাত হয়। অনুকরণ-কোতুক অসভ্য লোকদের মধ্যে বিশেষ পরিদৃষ্ট এবং প্রায়ই দেখা যায় বিপক্ষ শত্রুদলের পরাজয়ের পর অসভ্যালোকেরা উৎসবের সময় কেহ পরাজিত শত্রুর ভীকৃত্য ও অসঙ্গতি অনুকরণ করে এবং তখন সমবেত অসভ্য নরনারী স্ব-উচ্চ হাসিতে গড়াইয়া পড়ে। যাহাকে দেখিয়া আমরা হাসি তাহার অপেক্ষা আমরা আপনাদিগকে শ্রেষ্ঠতর মনে করি। হাসির অগ্রতম কারণ এই শ্রেষ্ঠতাবোধ (feeling of superiority)। এদৃষ্টান্তে পরে বিশদভাবে বলা হইবে। অসভ্য লোক সভ্য লোক অপেক্ষা নিকৃষ্ট। সুতরাং সাধারণত সভ্যালোকদিগের আচরণ অসভ্য লোকের হাস্য উদ্বেক করিবে ইহা প্রত্যাশা করা যায় না। তবে সভ্য লোকের ব্যবহার ও আচরণে এমন অসঙ্গতি ও ত্রুটি অসভ্য লোকের চোখে পড়িতে পারে যাহাতে সভ্য লোককে সে উপহাস করিতে পারে। খেতাজ অদিবানী এক কথা বলে আর ভিন্ন রকম আচরণ করে, এই বিন্দুশ অসঙ্গতি দেখিয়া অসভ্য লোক অবজ্ঞার হাসি হাসিতে পারে।^৩

1. Ibid, P. 212.

2. Loud laughter accompanied by jumping and clapping of the hands and frequently carried to the point of a flooding of the eyes—these are conspicuous characteristics to be met with among the Australian and other savage tribes. An Essay on Laughter by James Sully, P. 224.

3. Yet it is possible that the savage may, once and again in making merry at our expense show himself really our superior. His good sense

অন্যকে বিরক্ত করিয়া অথবা বিপাকে ফেলিয়া অসভ্য লোক বিশেষ মজা বোঝে করিয়া থাকে। শ্লেষ, ব্যঙ্গ বিদ্রূপ, ঠাট্টা তামাসা প্রভৃতিতে তাহাদের অতিশয় প্রবণতা দেখা যায়। অনেক সময়ে তাহারা স্ত্রীলোক লইয়া অশ্লীল ও দুর্নীতিমূলক রঙ্গব্যঙ্গ করিয়া থাকে। তাহাদের হাস্যকৌতুক যে সভ্য লোকের মত উচ্চাঙ্গের হইবে না তাহা আমরা সহজেই অনুমান করিতে পারি।

শিশুর হাসি—বিভিন্ন বয়স ও রুচির হাসি

‘কচি কচি গাল ভরা গিলখিল হাসি

আমি বড়ই ভালবাসি।’

কে না ভালবাসে? নব কিশলয়নিভ বদনে ঈষদ্ভিন্ন দন্তরাজির চকিত দীপ্তি কে না ভালবাসে? রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—‘শিশু আননের হাসির মত পরিব্যাপ্ত বিকসিত চারিবার’। এই হাসি অকারণ, অনাবিল, অফুরন্ত। জন্মের একমাত্র মনোহর শিশুর মুখে হাসি ফুটিয়া উঠে। প্রথমে শিশুর মুখে যে হাসি দেখা যায় তাহা স্মিত হাসি—দ্বিতীয়র চন্দ্রকলার মত ভাতি। ফ্রয়েড বলিয়াছেন যে মাতৃগুণান-তৃপ্ত শিশুর মুখে যে হাসি ফুটিয়া উঠে তাহাই শিশুর প্রথম হাসি। সেই হাসি খাঁটি অর্থাৎ বিশুদ্ধ আনন্দজাত হাসি। তাহাতে চিন্তার রেশ নাই, বেদনার লেশ নাই—তাহা অবিমিশ্র প্রফুল্লতায় সম্পূর্ণ

may be equal to the detection of some of the huge follies in the matter of dress and other customs to which enlightened European so comically clings. And he has been known to strike the satirical note and to look down upon and laugh at the stupid self-satisfied Europeans who preached so finely but practised so little what they preached.

An Essay on Laughter by James Sully, P. 244.

1. According to the best of my knowledge the grimaces and contortions of the corners of the mouth that characterise laughter appear first in the satisfied and satiated nursing when he drowsily quits the breasts. There it is a correct motion of expression since it bespeaks the determination to take no more nourishment, an “enough so to speak” or rather a “more than enough.” This primal sense of pleasurable satiation may have furnished the smile, which even remains the basis phenomenon of Laughter, the later connection with the pleasurable processes of discharge.

Wit and its relation to the unconscious, by S. Freud, P. 226.

অমলিন। হাস্যরসের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ আলোচক জেমস সালি তাঁহার গ্রন্থে (An Essay on Laughter) শিশুর হাসি সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে প্রথম দুই তিন মাসের মধ্যেই দৈহিক ও মানসিক আমোদ-জাত স্মিত ও উচ্চ হাসি পরিদৃষ্ট হয়। দ্বিতীয় মাসের শেষে কাতুকুতু-জনিত হাসি দেখা যায়। এই হাসিই তামাসা অথবা কৌতুকক্রীড়ার আদি স্তর।

বয়স বাড়িবার সঙ্গে সঙ্গে হাস্যকৌতুকের বৈচিত্র্য ও জটিলতা দেখা যায়। অনুকরণ-মূলক কৌতুক, ব্যঙ্গ-বিদ্রুপ, উপহাস-পরিহাস প্রভৃতি ছোট ছোট বালক-বালিকার মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। যৌবনে প্রাণশক্তির প্রাচুর্যের জন্য হাস্যপ্রবৃত্তি অতি সহজেই উত্তেজিত হয়। ইহা বাহিরে আতসবাজির ন্যায় অসংখ্য ফুলকি ছড়াইয়া চতুর্দিক দীপ্ত করিয়া তোলে। যুবতীর হাসির কথা আর কি বলিব! তাহা কাব্য-সাহিত্যের সামগ্রী। সেই রূপকথার যুগের নায়িকা—যাহার হাসিতে মানিক ঝরিত—তাহার সময় হইতে কত শিখরি দশনা, কত কুন্দবিনিমিত দন্তবারিণী, কত মুক্তাপংক্তি-গঞ্জিনী যে সাহিত্যে অমর হইয়া রহিয়াছে তাহা সাহিত্য-রসিকের অবিদিত নাই। বৃদ্ধা বয়সের হাসি—শ্লিতদন্তের হাসি—চিন্তা ভাবনা পীড়িত মনের হাসি বড় শুষ্ক, বড় জটিল, বড় নিরানন্দ। বৃদ্ধা কমলাকান্ত আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিলেন, ‘এখন হাসিলে কেহ হাসিবে না—কাঁদিলে বরং লোকে হাসিবে। প্রথম বয়সের হাসি-কান্নায় স্তম্ভ আছে—লোকে সঙ্গে সঙ্গে হাসে কাঁদে, এখন হাসি কান্না। ছিঃ!—কেবল লোক হাসান।’ তবে এমন অনেক বৃদ্ধা আছেন যাহারা চুলে কলপ মাখিয়া, মুখে নকল দাঁত লাগাইয়া নয়নাভিরাম হাসি হাসেন। তাঁহাদের কথা অবশ্য আলাদা।

আমরা পরে হাস্যতত্ত্ব সম্বন্ধে বিস্তারিত বিশ্লেষণ করিব। কিন্তু একটি বিষয় প্রথমেই মনে রাখা দরকার যে হাস্যবোধ আপেক্ষিক ও ভিন্ন ভিন্ন লোকের রুচি ও মানসিক বৈশিষ্ট্যের উপর নির্ভরশীল। একটা ব্যাপারে একজন লোক হাসিয়া গড়াইতে পারে, অথচ আর একজন লোক তাহাতে হাসিবার কোনই কারণ খুঁজিয়া না পাইয়া গম্ভীর হইয়া থাকিতে পারে। শেক্সপীয়র বলিয়াছেন—

I am Sir Oracle

And when I ope my lips, let no dog bark.

1. It is a pure primitive gaiety, uncomplicated by reflection and sadness.

An Essay on Laughter by Sully, P. 219.

এই ধরনের লোক দার্শনিক হেরাক্লিটাস-এর শিষ্য, ইহারা জগতের হতাশা, কান্না ও বিলাপ ছাড়া আর কিছুই দেখিতে পায় নাই। ইহারা কেবল মুখ গম্ভীর করিয়া তত্ত্বকথা শোনায়ে ও মন ভার করিয়া উপদেশ দেয়। ইহারা লোকের অহিতকামী, সমাজের অনিষ্টকারী, পৃথিবীর দুঃখ-বেদনা ইহারা অনেকখানি বাড়াইয়া দেয়। কবি কিটস পৃথিবীর মধ্যে 'The weariness, the fever and the fret'-এর কথা উল্লেখ করিয়াছেন। ঐ সবার পক্ষে হাসি অব্যর্থ পদ্বন্তরি বটিকা। যাহার সঙ্গীত ভাল লাগে না শেকসপীয়র তাহাকে বিশ্বাস করিতে নিষেধ করিয়াছেন। তেমনি যে কখনও হাসে না তাহাকেও বিশ্বাস করা উচিত নহে। তাহার মনে কুটিল ষড়যন্ত্র ভাসিতেছে। তাহার মনের মলিন বাষ্প নির্গত হইতে না পারিয়া সমস্ত দেহমনকে গাঁজাইয়া তুলিতেছে।

যে অনবরত হাসে সেই যে প্রকৃত হাস্যরসিক তাহা নহে। প্রকৃত হাস্যরসিক নিজে খুব কম হাসে কিন্তু অপরকে সেই বেশি হাসায়। তাহার আপাতগম্ভীর মুখের নীচে অফুরন্ত হাসির ধারা লুকাইয়া আছে। হাস্যপ্রবৃত্তি যদি বাহ্য হাস্যের মধ্য দিয়া অনবরত বাহির হইয়া যায় তবে হাস্যবোধ মনের মধ্যে জন্মিতে পারে না। হাস্যানুভূতি যদি মনের মধ্যে থিতাইতে পায় তবেই তাহা মানুষকে অধিক হাস্যরসিক ও কৌতুকপ্রিয় করিয়া তোলে।

হাসির উপকারিতা

হাসির দৈহিক ও মানসিক উপকারিতা সম্বন্ধে অনেক আলোচনা হইয়াছে। যাহারা হাসিতে পারে তাহারা ভাগ্যবান, সংসারের দুঃখদৈন্তের ভার তাহাদের কাছে লু হইয়াছে। জীবনের সমস্ত তাহাদের কাছে সহজ হইয়া আসিয়াছে। স্বাস্থ্যবিদগণ হাস্যকে স্বাস্থ্যের পক্ষে বিশেষ কার্যকর ও উপকারী বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।

অ্যারিস্টোটলের সময় হইতে বহু বিশেষজ্ঞ ব্যক্তি বলিয়াছেন যে, হাসি ফুৎফুৎ এবং দেহ-যন্ত্রকে সবল এবং সক্রিয় করিয়া তোলে। হাসির সঙ্গে সঙ্গে সমস্ত শরীরের শিরা ও পেশী সঞ্চালিত হইয়া শরীরকে সুস্থ ও সতেজ করিয়া তোলে। সাধারণের মধ্যে যে ধারণা আছে যে ভালভাবে হাসিতে

1. Similarly, men who, as proved by their powers of representation, have the keenest appreciation of the comic are usually able to do and say the most ludicrous things with perfect gravity.

The Physiology of Laughter by H. Spencer, P. 457.

পারিলে হজমশক্তি বর্ধিত হয় তাহা মোটেই অমূলক নহে। হাসিতে মস্তিষ্কের শিরা-উপশিরার মধ্য দিয়া রক্তচলাচল দ্রুততর করিয়া মস্তিষ্কে মুক্ত ও হাল্কা করিয়া তোলে। মনস্তত্ত্ববিদগণ বলিয়াছেন যে হাসিতে শিরা, পেশী এবং অঙ্গপ্রত্যঙ্গ স্ফীত এবং বর্ধিত হয় এবং দুঃখবেদনা ঐগুলিকে সংকুচিত করিয়া তোলে।^১

হাসি মানুষের স্বর্গীয় সম্পদ, হাসিতে জীবন সুখী এবং মধুময় হইয়া উঠে। যে কষ্ট-ভাবনা মনের মধ্যে জগদল পাথরের আয় চাপিয়া রহিয়াছে হাসির এক ফুৎকারে তাহা উড়াইয়া দেওয়া যায়। হাসি পরকে আপন করে, আপনকে অন্তরতম করিয়া তোলে।^২ এক সঙ্গে বসিয়া যাহার সঙ্গে হানা যায় তাহার প্রতি মনের গোপন কোণে এক অজ্ঞাত সহানুভূতি জমা হইতে থাকে। স্বাভাবিক শত্রুও হাসির আশ্চর্য প্রভাবে পরম মিত্রে পরিণত হইতে পারে। ক্রোধে যে অধীর হইয়াছে তাহাকে কোনোক্রমে হাসাইতে পারিলে ক্রোধ এক নিমেষে জল হইয়া যাইবে। হাস্যবান লোক চুপকের আয় অব্যর্থ আকর্ষণে সকলকে নিজের কাছে আকর্ষণ করে। তাহার কাছে যাইতে, তাহাকে ভালবাসিতে সকলেরই ইচ্ছা হয়। দুঃখ-পীড়িত, বিষাদ-ক্লিষ্ট মন এক মুহূর্তেই হাস্যের আলোকে প্রদীপ্ত ও সতেজ হইয়া উঠে।

হাস্যরসিক ব্যক্তি সমাজের সকলেরই প্রিয়পাত্র। যে আমাদের হাসাইতে পারে তাহার প্রতি আমাদের সহানুভূতি ও ভালবাসা জন্মিয়া থাকে, তাহার দর্শনেই আমাদের মন খুশিতে ভরপুর হইয়া ওঠে। প্রাচীন যুগের রাজাদের আমলে বিদূষক অথবা ভাঁড় থাকিত। তাহারা সকলকে হাসাইত, সকলেই তাহাদিগকে ভালবাসিত। সেই প্রাচীন যুগের বিদূষক (Jester) হইতে আধুনিক কালের হাস্যরসজ্ঞ (Humorist) পর্যন্ত সকলেই সমাজের কাছে অবিচ্ছিন্ন স্নেহ ও সহানুভূতি লাভ করিয়াছে। সিনেমা থিয়েটারে যাহারা

1. It (laughter) illustrates the broad generation laid down by psychologists that a state of pleasure manifests itself in vigorous and expansive movements whereas a state of pain involves a lowering of muscular energy and a kind of shrinking into oneself.

An Essay on Laughter by J. Sully, P. 31.

2. Nothing, indeed, seems to promote sympathy more than the practice of laughing together. Family affection grows in a new way when a reasonable freedom is allowed to laugh at one another's mishaps and blunders.

Ibid, P. 417.

হাস্তরসাত্মক ভূমিকায় অভিনয় করে তাহারা সকল দর্শকের কাছেই অত্যধিক প্রিয়। চার্লি চ্যাপলিন এবং নরেল-হার্ডি অথবা বাংলা সিনেমা-থিয়েটার জগতের নবদ্বীপ হালদার, ভানু বন্দ্যোপাধ্যায়, জহর রায়, অজিত চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি অভিনেতাকে দেখিবা মাত্রই সকল দর্শকের মন খুশির হানিতে উজ্জল হইয়া উঠে।

আমরা যখন গম্ভীর ও রাসভারী হইয়া থাকি তখন ছদ্মবেশের নীচে আমরা আমাদের স্বাভাবিক সত্তা লুকাইয়া রাখি আর আমরা যখন প্রাণ খুলিয়া হাসি তখন আমাদের সত্যকার প্রকৃতি প্রকাশিত হয়। আমাদের শিক্ষা-দীক্ষা, সংস্কৃতি-সভ্যতা আমাদের অনেক মিথ্যার ভূষণে ভূষিত করিয়াছে। হাসি সেই মিথ্যা ভূষণ ছিন্ন করিয়া, কপট আচরণ ভিন্ন করিয়া আমাদের আদিম, সহজ প্রকৃতিকে অনাবৃত করিয়া দেয়। সেই প্রকৃতি কোন নিয়মের শাসন মানে না, কোন নীতির চোখ-রাঙানি গ্রাহ করে না। আমাদের প্রতিদিনকার সমাজ-শাসিত, সভ্যতা-চালিত পথে অতি সতর্ক পাদক্ষেপে চলিতে হয়, কিন্তু হাসির কাদামাটির প্রাক্ষণে আমরা প্রাণ খুলিয়া ছুটাছুটি, লুটোপুটি করিতে পারি।

বিভিন্ন ধরনের হাসি

পূর্বে আমরা হাসির উচ্চতা, লব্ধতা ও বিভিন্ন বয়স এবং রুচির হাসির কথা আলোচনা করিয়াছি, এইবার আমরা হাসির ভিন্ন ভিন্ন প্রকৃতি লইয়া আলোচনা করিব। আমরা স্থূল হাসি হইতে ক্রমে ক্রমে সূক্ষ্ম ও জটিল হাসি সমূহে অগ্রসর হইব।

কাতুকুতুজনিত হাসির সঙ্গে আমরা সকলেই পরিচিত আছি। এই হাসি নিতান্ত স্থূল ও শিশু-স্থূলভ। ইহাতে মানসিক অপেক্ষা দৈহিক অনুভূতিরই কার্যকারিতা বেশি। শরীরের বিশেষ বিশেষ স্থানে কাতুকুতু দিলেই বেশি

1. The serious and the mirthful are in perpetual contrast in human life ; in the characters of men and in the occasions and incidents of our every day experience. The mirthful is the aspect of ease, freedom, abandon and animal spirits. The serious is constituted by labour, difficulty, hardship and the necessities of our position which give birth to the severe and constraining institutions of government, law, morality, education etc. It is always a gratifying deliverance to pass from the severe to the easy side of affair ; and the comic conjunction is one form of the transition. The Emotions and the Will by A. Bain (1899), P. 261.

হাসি পায়। বগল, পায়ে তলা ইত্যাদি জায়গায় স্ফুটস্ফুটি দিলে আমরা হাসি দমন করিতে পারি না। ডাঃ সালি দেখাইয়াছেন যে কাতুকুতু দিলে আমাদের শরীরে দুই রকম প্রতিক্রিয়া উপস্থিত হয়—

১। কাতুকুতু প্রতিরোধ করিবার জন্য আমরা আত্মরক্ষামূলক উপায় অবলম্বন করি। ২। কাতুকুতুর ফলে প্রবল হাস্যোচ্ছ্বাসে আমরা চঞ্চল হইয়া উঠি। কাতুকুতুর মজা এই যে, ইহাতে আমরা একসঙ্গে আমোদ ও বিরক্তি অনুভব করিয়া থাকি। কাতুকুতুর হাসি দৈহিক অল্পভূতি-জাত ইহা পূর্বে বলিয়াছি। কিন্তু ইহাতে মনের অংশ যে একেবারেই নাই তাহা নহে। একটি শিশুকে কাতুকুতু দিলে তখনই হাসিবে যখন সে বুঝিবে যে হাস্যোৎপাদক ব্যক্তি তাহার সহিত ঠাট্টাতামাসা করিতেছে। তখন তাহারও মন হাস্যকৌতুকে পূর্ণ হইয়া উঠিবে এবং কাতুকুতু দিলে সে হাসিয়া উঠিবে।

মানসিক কোন প্রকার অল্পভূতি ব্যতীত আর একপ্রকার হাসি উদ্ভিক্ত হইতে পারে, তাহাকে স্বস্তির হাসি (Laughter of relief) বলা যাইতে পারে। কোন কষ্টজনক অল্পভূতি, যথা—চিন্তা, উদ্বেগ, ভয় ইত্যাদি মনের মধ্যে প্রবল হইয়া উঠিলে এই স্বস্তির হাসিতে অনেক সময় মন ভারমুক্ত হয়। অনেক সময়েই দেখা যায়, কোন বিপদ আপদ, দুর্ঘটনা ও দৈবদুর্বিপাকে মন ভয়ে আচ্ছন্ন হইলে, সেই ভয়ের কারণ অপন্যাসিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে প্রবল হাস্যবেগে দেহ তুলিয়া উঠে। এখানে হাসি ভয়মুক্তির একটি শারীরিক প্রতিক্রিয়া মাত্র। বিপন্ন অবস্থা হইতে মুক্ত হইতে পারিলে, সেই অবস্থার চিন্তা এবং বর্ণন হাস্য উদ্বেক করিয়া থাকে। শিকারীদের বিপদ-পূর্ণ শিকার-কাহিনী অনেক সময়েই প্রবল হাস্যের গোলাক হইয়া থাকে। আবার অনেক সময়ে আকস্মিক দুঃখশোকের আঘাতেও হাস্য নির্গত হইতে পারে। গভীর শোকাহত হইয়া অনেক লোককে হাসিতে দেখা গিয়াছে। মানসিক কষ্ট অসহনীয় হইয়া উঠিলেই এই রকম হাসির শারীরিক প্রয়োজন হইয়া থাকে। বিষাদাস্তক নাটকের মধ্যেও নিরবচ্ছিন্ন বিষাদজনক ঘটনা শিরার পক্ষে অসহনীয় হইয়া উঠে বলিয়া হাস্যময় দৃশ্যের অবতারণার দ্বারা শৈরিক স্বস্তি বিধান করা হইয়া

1. The parts of the body which are most easily tickled are those which are not commonly touched, such as the armpits or between the toes, or parts such as the soles of feet, which are habitually touched by a broad surface, but the surface on which we sit offers a marked exception to this rule. The Expression of the Emotions, P. 201.

থাকে। এক্ষেত্রে অবস্থার ক্রান্তি ও বিরক্তি যখন নিতান্ত পীড়াদায়ক হইয়া পড়ে তখন হাস্যকে আমরা পরম আরাম ও স্বস্তির উপায় বলিয়া সাদর আহ্বান জানাই। বিতালেয়ে গম্ভীরানন শিক্ষক মহাশয়ের গুরু তত্ত্বকথার সময় অথবা ভাড়াটিয়া রাজনৈতিক বক্তার সুদীর্ঘ ও মামুলী বক্তৃতা শ্রোতের মধ্যে যখন সকলের মধ্য হইতে বিরক্তির হাই উঠিতে থাকে তখন সামান্য একটুকরা হাসির জন্ত ঘন আঁকুপাকু করে। সামান্য কোন কারণ উপস্থিত হইলেই তখন সুউচ্চ হাসির মধ্য দিয়া দেহ ও মনকে সতেজ করিয়া লইবার ইচ্ছা হয়।

হাসির প্রধান কারণ আনন্দানুভূতি, ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে। এই আনন্দজাত হাসিই আদি, অকৃত্রিম ও বিশুদ্ধ হাসি। এই হাসিই ইতর প্রাণী, অনভ্য-মানুষ, শিশু ও বয়স্ক লোকের সাধারণ ও স্বাভাবিক অবস্থায় দেখা যায়। মন যখন খুশিতে ভরপুর হইয়া থাকে তখন হাসি সেই খুশির বাহ্য প্রকাশ রূপে নির্গত হয়। অনেক সময় কোন হাস্যজনক ঘটনা কিংবা চরিত্র উপস্থিত না থাকিলেও অন্তরের আনন্দ আপনা হইতেই হাসির ফোয়ারায় উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। একাকী নিঃসঙ্গ অবস্থায় থাকিলেও মনের মধ্যে ইঠাং কোন আনন্দ জন্মাইলে লোকে হাসির মধ্যে দিয়া সেই আনন্দ ব্যক্ত করিয়া থাকে। একটা ঘটনা অথবা চরিত্র দেখিয়া এক সময় হাসি পায় আবার অপর সময় হাসি পায় না, অথবা একজনের হাসি পায় অপরজনের হাসি পায় না—ইহার কারণ, যখন যাহার মনে আনন্দ থাকে তখন সেই কেবল হাসিতে পারে। ডাঃ সালি হাসিকে খেলার সহিত সাদৃশ্যযুক্ত বলিয়াছেন। খেলার সময় দেহ ও মনের যে ভাব হয় হাসির সময়ও তাহা হয়। খেলাতে মন সতেজ ও প্রফুল্ল এবং দেহ সবল ও সক্রিয় থাকে। হাসির সময় দেহ ও মনের সেই অবস্থা দেখা যায়। খেলার সময় দেহমন যেমন একটা শাসন-হারা, বাঁধন-ছেঁড়া জগতে উদ্ভাসভাবে ভাসিতে থাকে হাসির সময়ও ঠিক সেই রকম হয়।

কি করি আজ ভেবে না পাই,

পথ হারায়ে কোন বনে যাই,

1. It is, I believe, the specially severe strain which is the essential pre-condition of the laughter. It makes the attitude a highly artificial one, and one, which it is exceedingly difficult to maintain for a long period...Hence the readiness with which such a means of temporary relief as laughter undoubtedly supplies is seized at the moment.

An Essay on Laughter by Sul'y, P. 68.

কোন মাঠে যে ছুটে বেড়াই

সকল ছেলে জুটি।

হাসি আমাদেরকে এই চঞ্চল ক্রীড়ার সীমাহীন ক্ষেত্রে, এই অবিরাম ছুটি, নিশ্চেষ্ট অবসর ও নিশ্চিন্ত আরামের মধ্যে লইয়, যায়।

হাসি সম্মিলিতভাবে উপভোগের সামগ্রী। বহুলোক একত্রিত হইলে হাস্যকৌতুক ভালভাবে জমিতে পারে। কয়েকজন বন্ধু-বান্ধব একত্রে সমবেত হইলে সেখানে হাসি বিশেষ উপভোগ্য হয়। বহুলোক সমাগমে প্রেক্ষাগৃহ যখন গমগম করিতে থাকে তখন হাস্যরস উপভোগ করিবার পক্ষে মন বিশেষ ইচ্ছুক ও অমুকূল হইয়া উঠে। সামান্য হাসির কথা অথবা হাসির দৃশ্যে তখন হাসির অর্কেষ্ট। চতুর্দিক ধ্বনিত ও নন্দিত করিয়া তোলে। দূর হইতে সেই সুবিপুল হাস্যমত্ততা লক্ষ্য করিতে বেশ মজা লাগে। ঘনসন্নিবিষ্ট হাস্যচঞ্চল লোকগুলিকে ক্রীড়াশীল ফেনিল সমুদ্র তরঙ্গ বলিয়া মনে হয় এবং সম্মিলিত কণ্ঠ-প্রসূত প্রবল হাস্যধ্বনি গম্ভীর সমুদ্রমন্দ্র বলিয়া বোধ হয়। মন অমুকূল অথবা প্রস্তুত না থাকিলে অনেক হাস্যজনক ব্যাপার হাস্য উদ্রেক করিতে পারে না। সেই জন্ত সচতুর হাস্যরসিক আন্তে আন্তে শ্রোতার মন রসামুকূল করিয়া তারপরে হাস্য উদ্রেক করিবার চেষ্টা করেন। যাহারা হাস্য-প্রকৃতির এই গোপন রহস্যটি জানেন না তাঁহারা আনাড়ির মত আসরে নামিয়া প্রথমেই হাসাইবার চেষ্টা করেন। বলাবাহুল্য তাঁহাদের হাস্যোদ্রেকের চেষ্টা অসময়ে মাঠেই মারা যায়, এবং উদ্দেশ্য ব্যর্থ হওয়াতে নিজেরাই তাঁহারা বেয়াকুব ও হাস্যাম্পদ হইয়া পড়েন। যিনি হাসাইবার চেষ্টা করেন তিনি যদি হাসাইতে না পারেন তবে লোকে হাস্যের উপহার তাঁহার কাছ হইতে গ্রহণ না করিয়া উপহাস্যের মালার দ্বারা তাঁহাকে ভূষিত করে। অপর পক্ষে মন যদি একবার হাস্যের প্রতি অমুকূল ও প্রবণ হইয়া পড়ে তবে হাস্যবেগ মুহূর্তে শিলা-অবরোধমুক্ত ঝরনার ধারার গায় উৎক্ষিপ্ত হইতে থাকে। তখন হাসি লক্ষ্য এবং হাসির কারণ উপলক্ষ্য হইয়া পড়ে। যে কোন তুচ্ছ কারণে তখন হাসি ঠিকরাইয়া বাহির হয়। হাসির দৃশ্য এবং ধ্বনির মধ্যে

1. It is probable, too, that the tendency during a prolonged state of mirth to recommence laughing after a short pause is referable to a like cause, the physiological springs of the movements being once set going the explosive fit tends to renew itself.

An Essay on Laughter by Sully, P. 74.

একটা সংক্রামকতা আছে। হাসি দেখিলে মনের মধ্যে হাস্যপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইয়া উঠে। যে হাসিবে না বলিয়া মন দৃঢ় ও কঠোর করিয়া ঠোট কামড়াইয়া বসিয়া থাকে সেও কিছুক্ষণ পরে গাঙ্গীর্ষের আগল সরাইয়া হাসির বেগকে মুক্তি দেয়। হাসির জগতে উচ্চনীচ ভেদাভেদ নাই, ছোট বড় পার্থক্য নাই। এই জগৎ পরিপূর্ণ গণতান্ত্রিক জগৎ। এখানে প্রত্যেকে প্রত্যেকের গায়ে গড়াইয়া পড়িতেছে, প্রত্যেকে প্রত্যেকের গায়ে হাসির রঙ লাগাইয়া মজা দেখিতেছে। নবাগত যে আসিতেছে সেই স্বাভাব্য ও ভদ্রতার জামাকাপড় খুলিয়া এই রঙ মাখামাখিতে যোগ দিতেছে। অনেক সময় দেখা যায় হাসির বেগ লোককে এই ভাবে আক্রমণ করে যে, না বুঝিয়াও লোকে সকলের সঙ্গে সন্ধতি রাখিবার জন্ত হাসিতে বাধ্য হয়।

এই পর্যন্ত আমরা প্রকৃত হাসির বিষয় আলোচনা করিয়াছি, এইবার বিকৃত হাসির বিষয় আলোচনা করিব। হাসির সময় শরীরের মধ্যে কি রকম প্রতিক্রিয়া উপস্থিত হয় সে-সম্বন্ধে পূর্বে আমরা বিশ্লেষণ করিয়াছি। হাসি যখন মনের ভিতর হইতে সহজ ও সাবলীলভাবে উৎসারিত না হয় তখন হাস্যজনিত সেই সব প্রতিক্রিয়া ঠিক লক্ষিত হয় না। বিকৃত অথবা নকল হাসি একমাত্র ওষ্ঠাধর বিকৃত ও দন্তরেখা প্রকাশিত করে। শরীরের অঙ্গ কোনস্থল চঞ্চল করে না। মন খারাপ, হাসি আসিতেছে না, অথচ অঙ্গ সকলে হাসিতেছে, সেজন্য ভদ্রতার অহুরোধে হাসিতে হয়। অথবা হাসির কারণ বুঝিতেছি না, মর্ম ধরিতে পারিতেছি না, তবুও পাছে লোকে বেরসিক অথবা অজ্ঞ ভাবে সেজন্যও হাসিতে হয়। এই ভদ্রতার হাসি অথবা অজ্ঞতার হাসির সময় মুখমণ্ডল ককণ ও কুঞ্চিত হয়, উজ্জল প্রসারিত হয় না। সেই হাসি দেখিয়া অহুকম্পা জাগে, প্রশংসা জন্মে না। শীতকালের ঠোট-ফাটা হাসির স্থায় সেই হাসি বড়ই ককণ ও বিকৃত। ক্রুর ও নিষ্ঠুর প্রকৃতির লোক অনেক সময় তাহার অন্তরের ক্রুরতা ও নিষ্ঠুরতা ঢাকিয়া রাখিবার জন্ত আর এক রকম হাসি হাসিয়া থাকে—শেক্সপীয়ারের কথায় ‘One may smile and smile and yet be a villain’। এই ধরনের লোক হাসির ছদ্মবেশ পরিধান করিয়া বাহিরে সর্বসমক্ষে প্রমাণ করিতে চায় যে সে কোমল ও সহায়ভূতিনীল। প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিবার পর কঠোরপ্রকৃতির লোক নির্মমহাসির মধ্য দিয়া অমায়ুষী পরিতৃপ্তির ভাব জানাইয়া দেয়। শয়তান প্রকৃতির লোক কোন নৃশংস কাজ করিয়া পৈশাচিক অট্টহাসিতে সকলের মনে নির্দারুণ ত্রাস ও আতঙ্কের সঞ্চার করিতে পারে। নিরো রোমের

ধ্বংস দেগিয়া, শয়তান আদিম মানবকে প্রতারিত করিয়া, ইয়াগো ওথেলো-ডেসডিমনার সর্বনাশ করিয়া এবং শাইলক তাহার শত্রুকে হাতের মধ্যে পাইয়া বোপ হয় এই রকম হাসি হাসিয়াছিল। আর এক হাসি আছে, তাহাকে শ্লেষাত্মক হাসি বলা যাইতে পারে। সেই হাসি সম্পূর্ণ ইচ্ছা-চালিত। সেই হাসির মধ্য দিয়া তীব্র ব্যঙ্গ ও তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ বর্ষণ করা হইয়া থাকে। সাধারণত যাহাকে আমরা সমর্থন করি অথবা সহানুভূতি দেখাই তাহাকে হাস্য দ্বারা পুরস্কৃত করি। কিন্তু যাহাকে আমরা অপছন্দ করি তাহাকে এই শ্লেষাত্মক হাসির দ্বারা তিরস্কৃত করি। বাগ্ম্যুদ্ভের সময় একজন অগুজনের প্রতি যে কটু হাসি বর্ষণ করে, অথবা আইন পরিষদের এক পক্ষ অগু পক্ষকে যে তিক্ত হাসির দ্বারা সম্ভাষিত করে তাহা এই শ্লেষাত্মক হাসি।

হাসির কারণ সমূহ

আমরা হাসির প্রকৃতি ও বিকৃতি হইয়া বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। এখন আমরা হাসির কারণ সমূহ লইয়া আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব। কোন্ কোন্ বিষয়, ঘটনা ও চরিত্র আমাদের হাস্য উৎপাদন করে সেই সম্বন্ধে হাস্য বিশেষজ্ঞগণ বহুতর মত প্রকাশ করিয়াছেন। প্রথমই একটা বিষয় মনে রাখা দরকার যে হাসির উৎপাদন হয় কোন ঘটনা (comic in situation) অথবা কোন চরিত্রে (comic in character) নিহিত রহিয়াছে। কোন অপ্রত্যাশিত ঘটনা অথবা অদ্ভুত চরিত্র সাধারণত হাস্যের কারণ হইয়া থাকে। অগ্নির ক্রটি, অসঙ্গতি ও দুর্বলতা লক্ষ্য করিয়াও আমরা হাসিয়া থাকি। কৌতুকজনক বাক্য এবং অভিনয়ও আমাদের হাস্য উৎপাদন করিতে পারে। নিম্নে আমরা হাস্যতাত্ত্বিকদের মত উদ্ধৃত করিয়া হাস্যের বিভিন্ন উপাদান সম্বন্ধে আলোচনা করিব।

অদ্ভুত উদ্ভট ও বিশ্বয়জনক ঘটনা অথবা চরিত্র আমাদের হাস্য উদ্ভেক করে। সার্কাসের পেলোয়াড় যখন দড়ির উপর দিয়া সাইকেল চালায় অথবা আগুনের গোলক লুফিতে থাকে তখন এই রকম আশ্চর্যজনক ব্যাপার দেখিয়া আমরা হাসি। কোন লোক মুখে রঙ মাখিয়া সং সাজিয়া যদি রাস্তায় নাচিতে থাকে তবে আমরা হাস্য সংবরণ করিতে পারি না। ‘সিরাজদ্দৌলা’ অভিনয়ে গোলাম হোসেনের অদ্ভুত পোশাক দেখিয়া অথবা ‘মিসর কুমারী’র কাকাতুয়ার ডাক শুনিয়া আমরা কৌতুক বোপ করি। শিশুর কাছে যদি একটি কলের

গাড়ি আনিয়া দেওয়া যায় অথবা অসভ্য লোকের মধ্যে যদি একটি গ্রামাফোন কিংবা ক্যামেরা দেওয়া যায় তবে তাহারাও ঐ জিনিসগুলিকে অদ্ভুত ভাবিয়া হাসিবে। তবে ঐ সব স্থলে উহাদের মনে প্রথমে বিস্ময় এবং ভয় এবং পরে হাসি আসিবে। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি এবং এখনও পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে হাসি সম্পূর্ণ আপেক্ষিক ব্যাপার। একজন যাহা কৌতুকময় ও বিস্ময়জনক মনে করিবে অল্পজন তাহা মনে করিবে না। পুতুল নাচ দেখিয়া শিশু কৌতুকে গড়াইয়া পড়িবে কিন্তু বয়স্ক লোক ঐ নাচের অন্তর্নিহিত রহস্য জানে বলিয়া তেমন কৌতুক বোধ করিবে না। অল্প পল্লীবাসী শহরে আনিয়া টেলিফোন অথবা রেডিও গুনিয়া কৌতুক বোধ করিবে কিন্তু শহরবাসীর কাছে ঐগুলি সাধারণ বলিয়া কৌতুকহীন।

অসঙ্গত, বিসদৃশ ও অপ্রত্যাশিত ঘটনা বা চরিত্র হাস্য উদ্বেকের একটি প্রধান কারণ। স্থান, কাল ও পারিপার্শ্বিক অবস্থার সহিত যাহা সঙ্গতি রাখিতে পারে না তাহাই আমাদের হাস্যের খোরাক যোগাইয়া থাকে। আমাদের দৈনন্দিন জীবনে এইরকম অসঙ্গতি প্রতিনিয়ত ঘটিতেছে, এবং প্রতিনিয়ত আমরা হাস্যের উপাদান খুঁজিয়া পাইতেছি। যেখানে সাধারণ বুদ্ধি ও সহজ জ্ঞানের অভাব সেখানেই হাস্যের কারণ নিহিত। ডন কুইক্সোট অথবা পিকউইক ভাল চরিত্র হওয়া সত্ত্বেও হাস্যাম্পদ, তাহার কারণ তাঁহাদের মধ্যে সাধারণ বুদ্ধি ও সঙ্গতি-বোধের নিতান্ত অভাব। একটি চরিত্র হইতে আমরা সাধারণত যাহা প্রত্যাশা করি তাহা যদি সে পূরণ করিতে না পারে তবেই তাহাকে আমরা অসঙ্গত ও হাস্যাম্পদ বলি। বিদ্যালয়ে নানা গুরু তত্ত্ব আলোচনার সময় যদি শিক্ষক মহাশয় রান্নাঘরের অন্নব্যঞ্জনের কথা বলেন তবে আমরা হাসি, কারণ বিদ্যালয়ে তাহা অসঙ্গত। শিশু চলিতে যাইয়া যদি পড়িয়া যায় তবে আমরা হাসি না, কারণ পড়াটা শিশুর পক্ষে স্বাভাবিক কিন্তু জেলার দোর্দণ্ড-প্রতাপ ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেব অথবা ইন্সপেক্টর ছাত্র-দমন হেডমাস্টার মহাশয় যদি পড়িয়া যান তবে আমরা হাসি, কারণ ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেব অথবা হেডমাস্টার মহাশয়ের পক্ষে পড়াটা সম্ভব হইলেও স্বাভাবিক নহে। রবীন্দ্রনাথের ইচ্ছাপূরণ গল্পে বুদ্ধকে যুবরাজ ছায়াবল্লভি এবং যুবাকে বুদ্ধের

1. The ludicrous is where there is the same contradiction between the object and our expectations, heightened by some deformity or inconvenience, that is by its being contrary to what is customary or desirable.

Wit & Humour (English Comic Writers) by W. Hazlitt. P. 5.

শ্রায় জ্যাঠামি করিতে দেখিয়া আমরা হাসি, তাহার কারণ তাহাদের আচরণ তাহাদের বয়সের পক্ষে নিতান্ত বেখাপ্পা ও বেমানান।

অন্তের বিকৃতি, ভুল, দোষ ও দুঃখে আমরা হাসি। যাহারা ঐ সব কারণে হাস্যাম্পদ আমরা তাহাদিগের অপেক্ষা নিভেদের শ্রেষ্ঠ মনে করি। হাস্যের এই কারণের উপর দার্শনিক হবস এবং বেন প্রভৃতি খুব জোর দিয়াছেন। তাহাদের মতবাদ সম্বন্ধে পরে আমরা আলোচনা করিব। কিন্তু হাস্যের এই কারণ বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া আমাদের একটি কথা মনে রাখা দরকার যে, অস্তের বিকৃতি ও দুঃখ প্রভৃতি যখন সামান্য থাকে তখনই কেবল আমাদের হাস্য জাগ্রত হয়। পরিমাণে অধিক হইলে আমাদের হাস্য জাগ্রত হইবে না, তৎপরিবর্তে অল্পকম্পা ও সমবেদনা সম্ভব হইবে।^১ দৃষ্টান্তের দ্বারা ব্যাপারটা বুঝা যাক। একটি লোক চলিবার সময় পা যদি সামান্য টানিয়া চলে তবে লোকে হাসিবে। কিন্তু সে যদি সম্পূর্ণ খোঁড়া হইয়া চলৎশক্তিরহিত হইয়া যায় তাহা হইলে লোকে আর না হাসিয়া দুঃখিত হইবে। একটি লোক যদি পড়িয়া যায় তবে আমরা হাসিব কিন্তু সে যদি পড়িয়া যাইয়া পা ভাঙিয়া ফেলে তবে আমরা হাসিব না, সহানুভূতিশীল হইব। হাস্যের এই কারণের কথা নিম্নে বিশ্লেষিত হইতেছে।

দৈহিক বিকৃতি হাস্যোদ্রেকের অন্ততম কারণ। বামন অথবা খুব লম্বা লোক দেখিয়া আমরা কৌতুক অল্পভব করি। সুইফটের *Gulliver's Travels*-এর মধ্যে তীব্র ব্যঙ্গের আঘাত থাকিলেও লিলিপুট ও ব্রবডিংগ্গাদের দৈহিক অস্বাভাবিকতার যে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ তিনি দিয়াছেন তাহাতে আমরা বিশেষ কৌতুক বোধ করি। তোতলা, ট্যারা, কুঁজো, মুলো ও খোঁড়া চিরদিন হাস্য উদ্রেক করিয়াছে। বার্গসেঁ বলিয়াছেন, যে দৈহিক বিকৃতি অল্পকরণীয় সেই বিকৃতিই বিশেষভাবে হাস্যোদ্বীপক।^২

চরিত্রগত সামান্য দোষ হাস্যোদ্বীপকতার একটা কারণ। জগতের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসশ্রষ্টারা, যথা—শেকস্পীয়র, মলিয়ার প্রভৃতি এই দোষ লইয়া হাস্যরস

১। বার্গসেঁ। হাস্যরসে আলোচনা প্রসঙ্গে এই কথাই বলিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে, হাস্য উপভোগ করিতে হইলে মনকে সম্পূর্ণ স্থির, উদাসী ও বুদ্ধি-প্রবণ করিয়া রাখিতে হইবে। তিনি বলিয়াছেন, *Indifference is its natural environments, for laughter has no greater foe, than emotion.*

Laughter by Bergson. P. 4.

২. *A deformity that may become comic is a deformity that a normally built person could successfully imitate.*

Ibid. P. 23.

সৃষ্টি করিয়াছেন। কিন্তু পুনরায় মনে রাখিতে হইবে—সামান্য দোষ, দোষ গুরুতর হইলে তাহাতে আমাদের ঘৃণা ও নৈতিক বোধ জাগ্রত হইবে, এবং সঙ্গে সঙ্গে হাস্যরেখা মেঘাচ্ছন্ন সৌন্দামিনীর ত্রায় বিলীন হইয়া যাইবে। চুরি, ডাকাতি, নরহত্যা প্রভৃতিতে হাস্য উদ্দীপিত হইবে না। কিন্তু রূপণতা, প্রেমাসক্তি, ভণ্ডামি প্রভৃতিতে হাস্য জাগরিত হইবে। রূপণ লোক সমাজের অহিতকর, সৈজন্ত হাস্যাস্পদ। মলিয়ের *The miser (L' Avare)* নামক নাটকে এবং অমৃতলাল বসু 'রূপণের ধনে' রূপণের জঙ্ক হওয়ার সরস কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। অগ্র নারীর প্রতি নিষিদ্ধ প্রেমাসক্তি লইয়া হাস্যরসিকরা অনেক আলোচনা করিয়াছেন। শেক্সপীয়রের *Merry Wives of Windsor*, মলিয়েরের *Tartuffe*, দীনবন্ধু মিত্রের 'নবীন তপস্বিনী' এবং মাইকেল মধুসূদনের 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' প্রভৃতি গ্রন্থে এই নিষিদ্ধ অথচ কৌতুকাবহ প্রেমাসক্তির বর্ণনা আছে। ভান এবং ভণ্ডামি হাস্যের একটি প্রধান উপাদান। শেক্সপীয়র বলিয়াছেন, 'There is no art to find mind's construction in the face.' মুখে এক রকম অথচ মনে অগ্র রকম এবং নিজের প্রকৃত পরিচয় গোপন করিয়া সৌভাগ্যবান ও সমৃদ্ধরূপে জাহির করা অনেক লোকের স্বভাব আছে। হাস্যরসিকদের স্ত্রীত্ব হাস্যবাণ তাহাদের উপর নিষ্কিপ্ত হইয়াছে। মলিয়েরের *The Cit Turned Gentleman (Le Burgeois Gentilhomme)* নাটকের মিঃ জর্ডন, *Pickwick Papers*-এর জব ট্রটার জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অলীকবাবু, এবং শরৎচন্দ্রের রাসবিহারী চরিত্রটিরও নাম করা যাইতে পারে। রাসবিহারীর ভণ্ডামি ও এই ভণ্ডামি গোপন রাখিবার অসাধারণ কৌশল, তাহার আত্মভাবগোপনের অভুলনীয় উপায়-উদ্ভাবনশীলতা তাহাকে হাস্যকর চরিত্রের মর্যাদা দিয়াছে।

উপরের আলোচনাতে আমরা দেখাইয়াছি যে, সামান্য দোষ যাহাতে আমাদের নীতি-বোধ জাগ্রত হইবে না তাহাই আমাদের কাছে হাস্যাবহ। সমাজের মধ্যে যাহা অচল, অস্থল ও অমানান তাহাই আমাদের আমোদ

1. In the case of what are palpable vices we have counteractive tendencies, not merely the finer shrinking from the ugly, but the social or the moral sense in the distressed attitude of reprobation. Hence it may be said that the immoral trait must not be of such volume and gravity as to call forth the moral sense within us.

An Essay on Laughter by Dr. Sully, P. 93.

জাগায়। স্তত্রাং চরিত্রের দুর্নীতি অপেক্ষা তাহার অসামাজিকতাই হাস্যের কারণ হইয়া থাকে। হাস্যরসিক সমাজের নীতিশাসক নহেন, নীতির পাঁচন অপেক্ষা হাসির আসব পরিবেষণ করাই তাঁহার উদ্দেশ্য। তিনি সমাজের বিস্ফোটক সারাইতে চান বটে, কিন্তু নীতির অস্ত্রোপচারের দ্বারা নয়, হাসির প্রলেপের দ্বারা। সেজন্ত নৈতিকতাকে হাস্যরসিক খুব উঁচু স্থান দেন না, বরং নীতির আতিশয্যকে হাস্যরসিক পরিহাসই করেন।

টমাস গ্রে তাঁহার ‘Ode on the Spring’ কবিতায় বলিয়াছেন,

“Poor Moralist and what art thou ?

A solitary fly :

Thy joys no glittering female meets,

No hive hast thou of hoarded sweets.

No painted plumage to display,

On hasty wings thy youth is flown

The sun is set, thy spring is gone.

We frolic while't is May”

নীতিগাণীশের প্রতি হাস্যরসিকের দৃষ্টিও ঠিক এই রকম। যেসব নিতান্ত স্ববোধ স্তম্ভীল, স্তম্ভান্ত বালক, বাইবেলের Ten Commandments অক্ষরে অক্ষরে পালন করে তাহারা জগতের সর্বরস হইতে বঞ্চিত, তাহারা আমাদের মধ্যে কাহারও সঙ্গে প্রাণ খুলিয়া মিশিতে পারে না। এই সব Bowdler। স্বন্দর জিনিসের উপর কাঁচি চালাইতে পারে, কিন্তু অস্বন্দর জিনিসের উপর রঙ লাগাইতে পারে না। ফ্রেড হয়তো বলিবেন যে, ইহাদের নৈতিকতা অবদমিত দুর্নীতিকতারই লক্ষণ। যাহা হউক, ইহারা সব সময়েই আমাদের হাস্য উদ্দীপন করে। ‘শেষ প্রান্তের’ অক্ষয় এইরকম নীতিপরায়ণ চরিত্র। সতী গল্পের মধ্যে শরৎচন্দ্র উৎকট সতীপনাকে সরস ব্যঙ্গের আঘাত করিয়াছেন। Alceste চরিত্র অতিশয় সাধু হইয়াই হাস্যাস্পদ হইয়া পড়িয়াছে। কৌমারত্বতপারী যুবকেরা রবীন্দ্রনাথের হাতে কম নাস্তানাবুদ হয় নাই—‘চিরকুমার সভা’ তাহার নিদর্শন। যে ছাত্র চুলে চিকুনি দেয় না ;

1. We may therefore admit, as a general rule, that it is the faults of others that make us laugh, provided we add that they make us laugh by reason of their unpopularity rather than of their immorality.

Laughter by Bergson, P. 139.



মার্লোন ব্র্যাণ্ডে, গ্রেগরি পেক, ডন ব্র্যাডম্যান অথবা ধ্যানচাদের কথা কিছুই জানে না সে বিদ্যালয়ে **Good conduct**-এর পুরস্কার পাইতে পারে বটে, কিন্তু সাধারণ ছাত্রের কাছে সে উপহাসের পাত্র। কলিকাতার একজন স্বর্গত স্নানামণ্ড অধ্যাপকের নৈতিক শুচিবায়ু সম্বন্ধে যে-সব সরস গল্প প্রচলিত তাহা সকলের কাছেই সুবিদিত। ব্রাহ্মসমাজের মধ্যে এককালে যে ধর্ম ও নীতি সম্বন্ধে উৎকর্ষ আতিশয্য দেখা গিয়াছিল তাহা লইয়া অমৃতলাল বসু ও শরৎচন্দ্র হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। যাহারা গম্ভীর, রাসভারী ও অসামাজিক সমাজ তাহাদিগকে পছন্দ করে না, তাহাদিগকে সম্মুখে কিছু না বলিলেও পিছনে তাহাদের ভাবভঙ্গি নকল করিয়া হাস্য উপভোগ করে। অবশ্য ইহার কারণ ঠিক নৈতিকতার আতিশয্য নহে; তাহাদের আন্তরিকতায় আমাদের সন্দেহ।

অন্তের সামান্য দুঃখ-কষ্ট 'আমাদের' হাস্যোদ্দীপনের অগ্ন্যতম কারণ। আমরা পূর্বে আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে, আনন্দময় অনুভূতি হাস্যের কারণ, কিন্তু মনস্তত্ত্ববিদ ম্যাকডুগাল এই সর্বজনগ্রাহ্য মত স্বীকার করেন নাই। তিনি বলিয়াছেন যে, অস্ত্রের দুঃখ-কষ্টের প্রতি মানুষের স্বাভাবিক ও আদিম প্রকৃতিজ সহানুভূতি বর্তমান, কিন্তু সংসারে দুঃখ-কষ্টের মাত্রা এত অধিক যে সমস্ত দুঃখ-কষ্টের জগৎ সহানুভূতি বোধ করিতে হইলে মানুষের অন্তর নিশ্চয়ই নিরন্তর পীড়িত থাকিত এবং তাহাতে তাহার জীবনশক্তি নষ্ট হইয়া যাইত। সেজন্য প্রকৃতি সামান্য দুঃখ-কষ্টের আঘাত হইতে মানুষকে মুক্ত রাখিবার জগৎ তাহার মধ্যে হাস্যবোধ সৃষ্টি করিয়াছে। এই হাস্যের দ্বারা মানুষ সামান্য দুঃখ-কষ্টের আঘাত ভুলিতে পারিয়াছে। দুঃখ-কষ্ট দেখিয়া হাসি, কি নিষ্ঠুর! আমি পড়িয়া পা মচকাইয়া ফেলিলাম, আর আপনি বেশ মজা পাইয়া হাসিতে লাগিলেন! মন্দিরে উঠিয়াছি দেবদর্শন করিতে, কিন্তু মন পড়িয়া রহিয়াছে হালে কেনা সোয়েড জুতা জোড়াটির উপর। তাড়াতাড়ি নামিয়া দেখি—হায়, হায়, আমার জুতা জোড়া অদৃশ্য হইয়াছে! আপনারা হো হো করিয়া হাসিয়া উঠিলেন, অথচ নগ্ন পদে ভ্রম মনে যাইতে যাইতে আঠারটি টাকার কামড়ে যত ব্যথা পাইলাম নতন জুতার কামড়েও তত ব্যথা পাই নাই। ট্রামের ভিড়ের মধ্যে পরিপক্ব হস্তের চাতুরীতে ভদ্রলোকের মনিব্যাগ স্থানচ্যুত হইয়াছে। কণ্ডাক্টরকে পয়সা দিতে যাইয়া দেখেন পকেট গড়ের মাঠ! তখন ভদ্রলোকের চোখ ছানাবড়া, আত্মারাম

খাঁচাছাড়া, অথচ পাশের ভদ্রলোকগুলি মুকুর্ষি চালে মূহু হাসির দ্বারা তাঁহার এই ক্ষতি সম্বন্ধিত করিলেন! চুড়ামণি যোগে সুদূর পল্লী হইতে একদল আসিয়াছে কলিকাতায় গঙ্গাস্নান করিতে। পাছে কেহ হারাইয়া যায় সেজন্য প্রত্যেকের সঙ্গে প্রত্যেকে বস্ত্রাঞ্চলের দ্বারা দৃঢ়সংবদ্ধ, অথচ সতর্কতা সত্ত্বেও দলের ছোট ছেলেটি কেবলরাম ওরফে ক্যাবলা ছিটকাইয়া পড়িয়াছে। ক্যাবলার মা দিক্‌বিদিক্‌ জ্ঞানশূন্য হইয়া ‘ওরে ক্যাবলা, গেলি কোহানে’ বলিয়া চীংকার করিতেছে, অথচ শহরবাসী লোকগুলি এই দৃশ্য দেখিয়া পরম কৌতুক বোধ করিতেছে! অনেক সময়ে অতর্কে আঘাত ও বেদনা দিয়া আমরা মজা পাই। Aesop's Fables-এর কথা মনে পড়িতেছে, what is joke to you is death to us। ফ্রেডের ভাষায় ইহাই Sadism। তবে পরের দুঃখ-কষ্টে আমোদ অল্পভবের যে প্রবণতা আমাদের মধ্যে দেখা যায় তাহা একটা বিশেষ উপলক্ষ্যের খোঁচ। না পাইলে হাসিতে ফাটিয়া পড়ে না। সুতরাং এখানে উপলক্ষ্যটাই প্রধান, চরিত্র-প্রবণতা অন্তরালবর্তী বলিয়া গৌণ। ছোট ছোট শিশুরা কীটপতঙ্গ অথবা পশুপক্ষীকে কষ্ট দিয়া আনন্দ পায়। পূর্বকালে Amphitheatre-এ হিংস্র পশুর সঙ্গে নিরস্ত্র ক্রীতদাসকে অনহায় অবস্থায় লড়াই করিতে দেখিয়া রোমবাসীরা আনন্দ পাইত। বর্তমানেও কত কি কারণে লোকে আমোদ পায়! মিলমালিক শ্রমিককে কষ্ট দিয়া আমোদ পায়, মহাজন খাতককে ঠকাইয়া আমোদ পায়। পুরুষজাতি নারীজাতিকে কষ্ট দিয়া একটা সনাতন মজা বোধ করে। নারীজাতি অবশ্য অবলা, অথলা ও সরলা, সহ্য করাই তাহার কর্তব্য; তবে কোন কোন নারী অবশ্য এই নিয়মের ব্যতিক্রম হইয়া থাকে। দ্বিতীয় অথবা তৃতীয় পক্ষের স্বাধীনভর্তৃকা স্বামীকে যে একটু আদটু বিব্রত ও উদ্ভিগ্ন করেন না তাহা বোধ হয় কেহ জোর করিয়া বলিতে পারিবেন না। আধুনিকা, আলোকপ্রাপ্তা, গর্বিণী, বহিষ্কারিণী রমণীর হাতে স্বামীরা একটু আদটু যে নিপীড়িত হন না তাহা নহে। অমৃতলাল বসুর ‘বৌমা’, ‘তাজ্জব ব্যাপার’ প্রভৃতি গ্রন্থসমূহ তাহার প্রমাণ। দৈহিক নিপীড়নে কোমলকরপল্লবিনী বিশেষ যে আমোদ পান তাহা তো মনে হয় না, তবে আজকালকার কথা বলিতে পারি না, কারণ নারী-পুলিস নাকি নিয়োগ করা হইতেছে। কেবল এক সময়ে দৈহিক শাস্তি বিধানে নারী পটীয়সী হইয়া থাকেন, বিবাহ রাত্রে মধুর শালিকার মধুরতর কর্ণ-বিমর্দনের কথা অভিজ্ঞলোক এখানে নিশ্চয়ই মনে করিবেন।

অজ্ঞতা, মূৰ্খতা, নিবুদ্ধিতা দেখিয়া আমরা কৌতুক অনুভব করিয়া থাকি। শহরবাসী গ্রামবাসীকে শহরের চালচলনে অজ্ঞ দেখিয়া হাস্য সম্বরণ করিতে পারে না। আধুনিক কোন ফ্যান্সান অথবা স্টাইল সম্বন্ধে যে জানে না তাহাকে আমরা সেকেলে বলিয়া উপহাস করি। বুড়া, প্রাচীনপন্থী এবং রক্ষণশীল লোকদের মধ্যে যাহাদের অজ্ঞতা মাত্রাতিরিক্ত ও যাহাদের অজ্ঞতার প্রকাশভঙ্গী আতিশয্যদুষ্ট তাহারা হাস্যাস্পদ। *Rivals* নাটকের *Mrs. Malaprop*কে অথবা লীলাবতীর নদেরচাঁদ-হেমচাঁদকে না জানিয়া পণ্ডিতী শব্দ ব্যবহার করিতে দেখিয়া আমরা হাস্য বোধ করি। ডিকেন্সের হাস্যরসের পনি *Pickwick Papers*-এর মধ্যে পিকউইকের প্রত্নতাত্ত্বিক গবেষণা এবং উইংকিলের পাণীশিকারে অদ্ভুত পটুতার কথা স্মরণ করিয়া কে হাস্য দমন করিয়া রাখিতে পারে? এখানে অজ্ঞতা হাসির কারণ নহে, বিজ্ঞতার সিংহচর্মে আবৃত বলিয়াই অজ্ঞতার গর্দভ হাস্যোদ্দীপক। গাধাকে আমরা তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য করি, কিন্তু সে যদি ঘোড়ার মত কসরৎ দেখাইতে যায় তবেই উপেক্ষা সম্বন্ধ কৌতুকহাস্যে রূপান্তরিত হয়।

ভুল এবং অগম্যনস্কতা অনেক সময়েই হাস্যজনক পরিস্থিতির সৃষ্টি করে। হাস্যোচ্ছ্বাসের কারণ ভুল করার পরের প্রতিক্রিয়া, ভুলের পরবর্তী আচরণ। মানুষ ভুল করে কেন তাহা বিচার করিতে গেলে ফ্রয়েডের *Psychopathology of Every-day Life*-এর কথা আলোচনা করিতে হয়। সে আলোচনার ক্ষেত্র ইহা নহে, তবে একথা ঠিক যে মানুষের প্রতি মুহূর্তের ভুলের মধ্যে হাসির অসংখ্য উপকরণ নিহিত রহিয়াছে। মিঃ পিকউইক হোটেলের মধ্যে ভুল করিয়া অগ্নি এক ঘরে ঢুকিয়া যে কি সরস সঙ্কটে পড়িয়াছিলেন তাহা আমাদের মনে পড়ে। ইহার রহস্য পিকউইকের চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে নিহিত। এরকম ভুল প্রায়ই ঘটে, কিন্তু পিকউইকের মত কাহাকেও চুক্তিভঙ্গের দায়ে আদালত পর্যন্ত দৌড়িতে হয় না। 'The Comedy of Errors'-এর মধ্যে শেক্সপীয়ার ভুলের চূড়ান্ত পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়া আমাদের অনর্গল হাস্যে রঞ্জিত করিয়াছেন।

আত্মাভোলা অগম্যনস্ক লোকের ভ্রান্ত আচরণ দেখিয়া আমরা প্রীতিস্নিগ্ধ, কৌতুক বোধ করি। এই ধরনের চরিত্র শরৎচন্দ্রের হাতে বেশ ভালভাবে ফুটিয়াছে। সাধারণত দেখা যায় কবি, শিল্পী, বৈজ্ঞানিক, দার্শনিক প্রভৃতি শ্রেণীর লোকেরা অত্যন্ত অগম্যনস্ক প্রকৃতির হইয়া থাকেন। এক এক বিষয়ে

তাঁহারা গুলী এবং কৃত্তী হওয়া সঙ্গেও সাধারণ বিষয়ে তাঁহারা শিশুর মত অজ্ঞ ও অসহায়, ইহা দেখিয়া আমাদের বিস্ময় ও কৌতুক লাভ হয়। যিনি সব দিকে দৃষ্টি রাখিয়া সর্বত্র খাপ খাওয়াইয়া চলিতে না পারিবেন তিনিই এই সংসারের হাস্যাস্পদ।

উপরের আলোচনার সূত্র ধরিয়া আমাদের কাছে হাস্যরসের একটি বহু-আলোচিত উপাদানে উপস্থিত হইতে হইবে। বার্গসোঁ তাঁহার *Laughter* নামক বিখ্যাত গ্রন্থে এই উপাদানের উপর বিশেষ জোর দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, মানুষের মধ্যে যন্ত্রভাব (Mechanism) সম্প্রসারণ-অক্ষমতা (Inelasticity), স্বয়ংক্রিয়তা (Automatism) এবং জড়তা দেখিয়া আমাদের হাস্য উদ্ভিক্ত হয়।^১ মানুষের ধর্মই হইতেছে যে মানুষ বিভিন্ন স্থানে এবং বিভিন্ন কালে নিজের সক্রিয় ইচ্ছা ও সাধারণ বুদ্ধি প্রয়োগ করিয়া নানাভাবে নিজেকে প্রকাশ করে। এই নানা ভাব ও রূপে প্রকাশ ক্ষমতা মানুষের আছে, যন্ত্রের নাই। যন্ত্র কেবল এক ভাবেই কাজ করিয়া চলে। মানুষ যখন যন্ত্রের ন্যায় সব সময়ে একই রকম আচরণ করে তখনই সে হাস্যাস্পদ। অগ্রমনস্ক কবি অহোরাত্র কল্পনা-ভগতে বিচরণ করিতেছেন, অগ্রমনস্ক বৈজ্ঞানিক সর্বক্ষণ তাঁহার গবেষণায় নিমগ্ন আছেন, সেজন্য তাঁহারা সাংসারিক লোকের কাছে হাস্যাবহ। যাহারা কোন আতিশয্য প্রকাশ করে তাহারাও যান্ত্রিকের ন্যায় আচরণ করে। রবীন্দ্রনাথের নাম করিতে অনেক রবীন্দ্রভক্ত নিমীলিত-নয়ন, আপ্ত-হৃদয় হইয়া পড়েন অথবা কার্ল মার্কসের কথা উঠিলেই কেহ কেহ সাম্যবাদী বক্তৃতা করিবার ভণ্ড আশ্রিত গুটাইতে থাকেন। ইহারাও সকলের কাছে হাস্যরসের পাত্র। কোন বিশেষ প্রবৃত্তি, স্বভাব ও আচরণ যাহার মধ্যে বার বার দেখা যায় তাহার চরিত্রই হাস্যাস্পদ। সিনেমা-থিয়েটারে দেখা যায় চরিত্রের মুখে কোন বিশেষ কথা বার বার বলাইয়া হাস্যরস সঞ্চার করা হইয়া থাকে। মানে, ইয়ে, মনে করুন ইত্যাদি ঠিক যন্ত্রের মত বার বার বললে কৌতুক-রসের সৃষ্টি হয়। মূদ্রাদোষের মধ্যে জড়তা ও যন্ত্রভাব আছে বলিয়াই প্রত্যেক মূদ্রাদোষ হাস্য উদ্ভেক করে। কেহ কেহ বক্তৃতা করার সময় হাত ছুঁপানা পিছনে রাখেন। কেহ বা থিয়েটারী ভঙ্গিতে হাত নাড়িতে থাকেন। আবার কেহ কথা বলিবার

1. The comic is that side of a person which reveals his likeness to a thing, that aspect of human events which, through its peculiar inelasticity, conveys the impression of pure mechanism, of automatism, of movement without life.

সময় এক বিশেষ মুখভঙ্গি করেন। তাঁহারা সকলেই যন্ত্রের আচরণ করেন বলিয়াই হাস্যাস্পদ। ইহা পূর্বেই বলা হইয়াছে যে বার্গসোঁর মতে যাহা অনুকরণীয় তাহাই হাস্যজনক, এবং মানুষের বিশেষ ঢঙ, স্বভাব ও আচরণ যাহা যন্ত্রের অনুরূপ তাহাই অনুকরণযোগ্য বলিয়া হাস্যাস্পদ।

বার্গসোঁ তাঁহার সূত্র অবলম্বন করিয়া আরও তিন রকম হাস্যের কারণ নির্দেশ করিয়াছেন, যথা:—১। পৌনঃপুনিকতা (Repetition) ২। বৈপরীত্য (Inversion) এবং ৩। দ্ব্যর্থবোধকতা (Reciprocal inversion of series)।
একই রকম জিনিস পুনঃ পুনঃ ঘটিলে আমরা মজা বোধ করি। Corsican Brothers নামক ছবিখানির মধ্যে দুই ভ্রাতার একই রকম চেহারা বিশেষ কৌতুকময় হইয়াছে। কমেডি লেখকেরা এই ধরণের প্রকৃতি-বিশিষ্ট যুগল চরিত্রের সমাবেশ করিয়া অথবা একই রকমের ঘটনার দুইবার সংঘটন করাইয়া হাস্যরস সৃজন করিয়া থাকেন। পৌনঃপুনিকতার আয় বৈপরীত্যও হাস্যের কারণ। বিপরীত স্বভাব ও আকৃতির দুইজন লোককে পাশাপাশি দেখিলে আমরা হাসি। লরেল ও হাড়ির আকৃতির ~~সম্মুখ~~ চেহারার বৈষম্য থাকতে তাহাদিগকে দেখিলেই আমাদের কৌতুক জন্মিয়া থাকে। সাদৃশ্যের আয় বৈসাদৃশ্যের উপরও কমেডিলেখকগণ খুব জোর দিয়াছেন, সেই জন্য বিন্দুশ ঘটনা অথবা চরিত্র পাশাপাশি দেখাইয়া তাঁহারা হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। নাট্যসমালোচক মোলটন এই দুইরকম বৈশিষ্ট্য Parallelism এবং Contrast বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন।
৩। একই রকম ঘটনার দুইরকম অর্থ অথবা উদ্দেশ্য থাকিতে পারে। নাট্যকারেরা এই প্রকার ঘটনার সমাবেশ করিয়া আমাদের কৌতুকজনক প্রত্যাশা ও উদ্বেগ জাগাইয়া থাকেন। একই প্রকার শব্দ অথবা বাক্যের দুই অর্থ আমাদের কৌতুক সঞ্চার করিয়া থাকে, উইট-এর আলোচনা প্রসঙ্গে তাহা বিস্তারিতভাবে বিশ্লেষিত হইবে।

আমরা পূর্বে স্বস্তির হাসির কথা আলোচনা করিয়াছি। আমাদের অবদমিত ইচ্ছা ও বাসনা অনেক সময়েই সমাজ ও সভ্যতার বাধা অপসারণ করিয়া আত্ম-প্রকাশ করে। মনঃমীক্ষকেরা এই বিষয় লইয়া যথেষ্ট আলোচনা করিয়াছেন। আমরা সাধারণত বাহিরে যৌন ও অঙ্গীল বিষয়ে আমাদের বিরক্তি দেখাইয়া

1. Every comic character is a type. Inversely, every resemblance to a type has something comic in it. Laughter by Bergson.

২। বার্গসোঁর পুস্তকের (Laughter) ৯০—১০০ পৃষ্ঠা চেষ্টা।

3. Shakespeare as a Dramatic Artist by R. G. Moulton.

থাকি বটে কিন্তু আসলে এই সব বিষয়ে আমাদের গোপন আসক্তি বিজ্ঞান এবং এই আসক্তি অনেক সময়েই প্রবল হাস্যকৌতুকের মধ্য দিয়া ব্যক্ত হয়। অবশ্য অশ্লীলতা হাসির উৎস নহে, কিন্তু ইহার মধ্যে যে দ্বৈত ভাষণ-কৌশল থাকে তাহাই হাসি উৎপাদন করে। কামের সঙ্গে হাসির সম্পর্ক নাই। কামাভিষ্ট ব্যক্তির আচরণে যে যন্ত্রণা অচেতনতা বা নানা অপমানকর অবস্থা মানিয়া লওয়ার প্রবণতা দেখা যায় তাহা গৌণভাবে হাসির উৎপাদক। ফ্রয়েড বলিয়াছেন, অশ্লীল হাসি যে জীবলোক কাম উদ্দীপন করে তাহার প্রতি বর্ষিত হয়, এবং সেই হাসি যাহার প্রতি উদ্দীষ্ট হয় তাহাকেই আবার কামার্ত করিয়া তোলে।^১ অশ্লীল ও যৌন বিষয়ের আলোচনায় হাসি যত প্রবল ও উজ্জ্বলিত হয় অতীত কোন বিষয়ে তত হয় না।^২ প্রায়ই দেখা যায় অন্তরঙ্গ কয়েক বন্ধুর মধ্যে নারীঘটিত কোন আলোচনা হইতেছে ফিসফিস শব্দে অথচ হাসি হইতেছে স্বউচ্চ ঝড়ের আবেগে। ইহার কারণ রীতিলঙ্ঘনে, যাহা গোপন থাকে, তাহার আচরিত প্রকাশ্যতায়।

হাস্যবাদ

হাস্যের বিভিন্ন কারণ সম্বন্ধে আমরা উপরে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। এগন হাস্যসম্পর্কে দার্শনিক মতবাদ লইয়া আমরা আলোচনা করিব। হাস্য সম্বন্ধে দুইটি মতবাদ প্রচলিত আছে,—(১) নিকৃষ্টতাবাদ (Theory of Degradation) এবং (২) অনঙ্গতাবাদ (Theory of Incongruity)। উভয় পক্ষেই প্রসিদ্ধ দার্শনিক মনস্তাত্ত্বিকরা বিশদ আলোচনা করিয়াছেন।

অ্যারিস্টোটল, হবস এবং বেন প্রভৃতি দার্শনিক প্রথম মতবাদটি প্রচার করিয়াছেন। হবসের মতই এই মতবাদটিকে বিশেষ শক্তিশালী ও প্রচলিত করিয়া তোলে। হবস বলিয়াছেন যে, আকস্মিক গৌরববোধে আমাদের হাস্য

1. It must be added that the smutty joke is directed toward a certain person who excites one sexually, and who becomes cognizant of the speaker's excitement by listening to the smutty joke, and thereby in turn becomes sexually excited.

"Wit & its relation to the unconscious" by Freud, P. 140.

2. At all events, the sphere, of the sexual or obscene offers the richest opportunities for gaining comic pleasure besides the pleasurable sexual stimulation.

Ibid, P. 360.

উদ্দীপিত হয়। হবসের মতের পক্ষে এবং বিপক্ষে অনেক আলোচনা হইয়াছে। বিপক্ষবাদীরা বলিয়াছেন যে, আমরা যে সব সময়ে আমাদের গৌরব অথবা শ্রেষ্ঠতা-বোধের জন্ত হাসি তাহা নহে, কারণ অনেক সময়ে আমরা সহানুভূতিশীল হইয়া সমস্ত-বোধের জন্তও হাসিতে পারি। হবসের মতের আর একটি ত্রুটি হইতেছে যে অগ্নের নিকৃষ্টতা দেখিয়া অম্লকম্পা এবং বিরক্তি জাগরিত হইতে পারে এবং তখন হাস্য উদ্ভিজ্জ হয় না—এই কথা হবস উল্লেখ করেন নাই। হবসের পরে তাঁহার মতবাদ অপেক্ষাকৃত উন্নত এবং শক্তিশালীভাবে প্রচার করিলেন প্রসিদ্ধ মনস্তত্ত্ববিদ আলেকজান্ডার বেন। বেন বলিয়াছেন যে, অগ্নি কোন সবল অনুভূতির অনুপস্থিতিতে কোন গম্ভীর লোক অথবা ব্যাপারের অবনতিতে আমরা হাস্য বোধ করিয়া থাকি। বেন নানা যুক্তি ও দৃষ্টান্তের দ্বারা নিজের মতবাদ সমর্থন করিতে চাহিয়াছেন। তিনি বসিয়াছেন যে আমরা স্থির থাকিয়া অনেক সময়েই অগ্নিকে ভয় দেখাইয়া অথবা রাগাইয়া আমোদ অনুভব করি। এইসব স্থলে আমরা নিজেদের উচ্চ অবস্থা হইতে অগ্নির অক্ষমতা ও অবনতি দেখিয়াই কৌতুক বোধ করিয়া থাকি। ডাঃ ক্রয়েডও এই মতটি কিছু সমর্থন করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, ‘our laughing is the expression of a pleasantly perceived superiority.’ হবস-বেনের মতের বিরুদ্ধে অনেক কিছু বলিবার থাকিলেও ইহাতে যে কিছু সত্যতা আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। আমরা হাস্যাস্পদ ব্যক্তি অপেক্ষা নিজেদের শ্রেষ্ঠ মনে করিতে না পারিলে হাসিতে পারি না। সেজন্ত যাহার প্রতি হাস্য বর্ষিত হয় সে অপমান ও অসন্তোষ বোধ করে। অবশ্য উচ্চতর হাস্যরসে হাস্যবান ও হাস্যাস্পদ এক হইয়া যায়, সে বিষয়ে পরে বিশদ ব্যাখ্যা হইবে।

দ্বিতীয় মতবাদটির প্রচারক হইতেছেন দার্শনিক-প্রবর কাণ্ট এবং শোফেন হাওয়ার। কাণ্টের মত হইতেছে যে, ‘The comic is an expectation dwindled into nothing’। আমাদের প্রত্যাশা পূরণ না হইলে যে হাস্য

1. The passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from sudden conception of some eminence in ourselves, by comparison with the inferiority of others, or with our own formerly ?

2. The occasion of the Ludicrous is the Degradation of some person or interest possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotion.

The Emotions and the will by A. Bain, P. 257.

উদ্বিগ্ন হয় সে সম্বন্ধে পূর্বে আমরা বিচার করিয়াছি। শোফেনহাওয়ারের দ্বারা অসঙ্গতিবাদ ভালোভাবে বিশ্লেষিত হইয়াছে। শোফেনহাওয়ার বলিয়াছেন, *In every instance the phenomenon of laughter indicates the sudden perception of an incongruity between a conception and a real object which is to be understood or thought through this conception.* কোন বস্তু সম্বন্ধে আমাদের পূর্ব-পোষিত ধারণার সহিত সেই বস্তুর যদি অসঙ্গতি দেখা যায় তবেই হাস্য জন্ম লাভ করিবে, অসঙ্গতি যত বেশী হইবে, হাস্য তত বর্ধিত হইবে। হার্বাট স্পেন্সার বলিয়াছেন, বড় জিনিসের ছোট অবস্থায় পরিণতিতে যে অসঙ্গতি দেখা যায় সেই অসঙ্গতি হাস্য উদ্ভেক করে।^১

উপরিউক্ত দুই মতবাদ সম্বন্ধে অনেক বাদ-প্রতিবাদ হইয়াছে। অনেকে সেই কারণে দুইয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। সাহিত্যিক হ্যাজলিট ও বৈজ্ঞানিক স্পেন্সার এই সামঞ্জস্য-বিধানে অগ্রসর হইয়াছেন। কেহ কেহ বাস্তবতার বলিয়াছেন যে ঐ দুই মতবাদ হাস্যের দুই বিভিন্ন ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়, যেমন—অসঙ্গতি-জাত হাস্যকে বলা যাইতে পারে *ludicrous* এবং নিকৃষ্টতা-জাত হাস্যের নাম দেওয়া যাইতে পারে *ridiculous*। হ্যাজলিট তাঁহার *Wit and Humour* নামক প্রবন্ধে পরিমাণ অনুযায়ী হাস্যের তিন রকম বিভাগ করিয়াছেন—১। আমাদের প্রত্যাশা এবং প্রকৃত ঘটনার মধ্যে আকস্মিক বিরোধজনিত হাস্য ২। *Ludicrous* ৩। *Ridiculous*। হ্যাজলিট *Ridiculous*কে সর্বাপেক্ষা বিশুদ্ধ হাস্য বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন।

হাস্যপ্রকৃতি এবং সমাজ

আমরা পূর্বে আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে হাসি সমাজের লোক সমূহকে একত্রিত করে এবং সম্মিলিত হাসি বিশেষ উপভোগ্য। হাসির প্রকৃতি আলোচনা করিলেই বুঝা যাইবে যে, হাসির উৎপত্তি সামাজিকতার মধ্যে। সমাজের লোকের পারস্পরিক মেলামেশার মধ্যে বহু ক্রটি, অসঙ্গতি, দোষ

1. Laughter naturally results only when consciousness is unawares transferred from great things to small—only when there is what we may call a descending incongruity.

The Physiology of Laughter by H. Spencer.

এবং ছুংপ চোখে পড়ে, সেগুলিই হাস্যের উপাদান রূপে উপস্থিত হয়। রবিনসন ক্রুশের জীবনের মধ্যে কোনো হাস্যের উপকরণ নাই, কিন্তু যে মানুষ সমাজের নানা নিয়ম-নীতি, ধারণা-সংস্কার, ধারা-পদ্ধতির মধ্যে বাস করে সে হাসে এবং হাসায়। হাসি যখন এমন কারণ হইতে উদ্ভূত যাহা সকলের মনে আবেদন করিতে পারে তখনই তাহা সঙ্গত, শোভন ও স্বাভাবিক। যে-কারণ একজনকে হাসায়, অন্য সকলকে হাসাইতে পারে না তাহা অনর্থক ও মূল্যহীন। ঠিক সেজন্য দেখা যায়—যেমন সকলের মধ্যে একজন যদি না হাসে তবে সে বেরসিক পদবাচ্য হয়, তেমনি অন্য কেহ হাসিতেছে না, অথচ কেহ যদি হো হো করিয়া হাসিয়া উঠে তবে সে নির্বোধ বলিয়া প্রতিপন্ন হয়।

সমাজের সকল লোকই যদি একই রকম স্বভাব, প্রকৃতি ও আচরণশীল হয় তাহা হইলে হাসিবার কারণ কিছুই থাকে না। যে সব কারণে হাসির উৎপত্তি হয় সেই কারণগুলি যদি সকলের মধ্যেই দেখা যায় তবে কেহই হাসিবে না। সুতরাং হাসির উৎপত্তির জন্ত সমাজের মধ্যে বৈচিত্র্য থাকা দরকার। বস্তুত এই সামাজিক বৈচিত্র্যের জন্তই হাসির এত উপাদান সর্বক্ষণ সমাজের মধ্যে জমা হইতে থাকে। তবে এই বৈচিত্র্য যেন ব্যক্তিগত না হইয়া পড়ে। প্রত্যেক মানুষের মূখ্য যে রকম বিভিন্ন প্রত্যেক মানুষের প্রকৃতি যদি সে রকম বিচিত্র হইত তবে কখনও হাস্য উৎপন্ন ও উপভুক্ত হইত না। সেজন্য মর্যাদা, স্বভাব ও প্রবৃত্তি অচ্যুত সমাজের মধ্যে কয়েকটি শ্রেণী অথবা দল থাকা দরকার। একদল অন্যদলের দোষ ও বিকৃতি দেখিয়া হাসিবে, আর এক দল অন্য আর এক দলের ক্রিয়া ও আচরণ দেখিয়া উপহাস করিবে। খ্রীসমাজকে বাদ্য করিলে পুরুষ-সমাজ পুরুষ হাসি হাসিবে এবং পুরুষ-সমাজকে বিদ্রূপ করিলে স্ত্রী-সমাজের কোমল কণ্ঠ হাস্য-কলিত হইয়া উঠিবে। পুঁজিবাদী হাসিলে সাম্যবাদী কাশিবে এবং সাম্যবাদী হাসিলে পুঁজিবাদী কাশিবে। গ্রাম্য স্ত্রীলোক যদি পায়ে মল, নাকে নখ এবং হাতে মকরমুণ্ডে অনন্ত পরিয়া কলিকাতার রাস্তাপথে চলে তবে শহরের আলোক-

1. Some differentiation of groups within the community seems necessary, not merely for the constitution of a society, but for the free play of the laughing spirit. Diversity in thought and behaviour is a main condition of the full flow of social gaiety.

An Essay on Laughter by Dr. Sully, P. 258.

প্রাপ্তা আধুনিকা ক্যামান-দুরন্ত মহিলা অবজ্ঞার হাসি হাসিবেন এবং শহরের আলোকপ্রাপ্তা আধুনিকা মহিলা যাদ সৰু খুরওয়ালা জুতা পরিয়া মুখ রাঙাইয়া, টোট বাঁকাইয়া পল্লীর রাস্তা দিয়া চলেন তবে পল্লীবাসিনী পুরাতনী কোতুল-মিশ্রিত হাসি হাসিবে। অমৃতলাল বসু এবং শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশীর নাটকের মধ্যে ডাক্তার ও উকীলের প্রতি শ্লেষ বর্ণিত হইয়াছে দেখিয়া ডাক্তাররা বোধ হয় ছুরি শানাইবেন এবং উকীলরা আদালতে মানহানির মোকদ্দমা রুজু করিবেন, কিন্তু অনেক রোগী এবং মক্কেল যে গোপনে প্রসন্ন হাসি হাসিবে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। হাসিতে সকল লোক একই স্তরে আসিয়া অন্তরঙ্গ হইয়া পড়ে বলিয়া সমাজ বিধান দিয়াছে যে ষাঁহারা গুরুজন, সম্মান-ভাজন তাঁহাদের সম্মুখে হাসিও না, কারণ তাহা হইলে তাঁহাদের সম্মান নষ্ট হয়। অথচ মজার ব্যাপার এই যে, শিক্ষক, গুরুজন, মনিব ইত্যাদি ষাঁহাদের সম্মুখে হাসিতে নাই তাঁহাদের সম্বন্ধেই যেন হাসি মনের মধ্যে বিশেষ চঞ্চল হইয়া উঠে। ষাঁহারা ধর্মগুরু বা সনে অধিষ্ঠিত, সমাজ-নেতার পদে অভিষিক্ত এবং ধনলক্ষ্মীর ক্রোড়ে অবস্থিত তাঁহাদের প্রতি সাধারণ লোকের সভয় ঈর্ষা এবং প্রচ্ছন্ন বিদ্বেহ রহিয়াছে বলিয়া তাঁহাদের উপলক্ষেই তাহার হাস্য উচ্ছ্বসিত বেগে প্রকাশ পাইবে।

হাসি স্থানিক সমাজের রুচি, ধারা ও ধারণার উপর নির্ভর করে। সে-জন্য যে-কারণে এক সমাজের লোক হাসে সে-কারণে অগ্ন সমাজের লোক নাও হাসিতে পারে। ভাষা, বাক্যপ্রণালী, প্রবাদ, ঐতিহ্য, রুচি ইত্যাদির মধ্যে হাস্যের উপাদান মিশিয়া থাকে। সেজন্য এক সমাজ অথবা এক দেশের হাস্যরস অগ্ন সমাজ অথবা দেশের মনে সব সময়ে সঞ্চার করা যায় না। J. B. Priestly তাঁহার English Humour নামক গ্রন্থে ইংরাজ জাতির হাস্যরস সম্বন্ধে বলিয়াছেন, 'English humour is curiously private and domestic offering nothing to the casual arrival from other countries, it is part of the atmosphere of the place, a hazy light on things ; it manifests itself in innumerable slow grins and chuckles ; it is not something that can be picked up with the language, but something that must be given time to filter through ; and thus, while it is everywhere, a traveller in a hurry might be excused for not noticing that it is here at all (P. 5)

প্রিন্সলী ইংরাজ জাতির হাস্যরস সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা প্রায় সব জাতির হাস্যরস সম্বন্ধে বলা যাইতে পারে। কোন সমাজের মধ্যে গভীর ভাবে প্রবেশ না করিলে সেই সমাজের হাস্যরস বুঝা যাইবে না। দেবর ভাতৃবধু অথবা শাল'-ভগ্নীপতির মধুর সম্পর্ক হইতে যে হাস্য উৎসারিত হইতেছে তাহা বাঙালী ভিন্ন অগ্র জাতির কাছে দুর্বোধ ও হাস্যলেশহীন। কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম, কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ এবং দীনবন্ধু মিত্র পূর্ববঙ্গীয় লোকেদের কথা লইয়া যে হাস্য-পরিহাস করিয়াছেন তাহা অবাঙালী দর্শকের কাছে অর্থহীন। তেমনি Merry Wives of Windsor নাটকের মধ্যে Dr. Caius ও Sir Hugh Evans-এর ভাষা লইয়া শেক্সপীয়ার যে হাস্যরস সৃজন করিয়াছেন তাহা ইংরাজের দর্শকের কাছে অনধিগম্য। ঘরজামাই ও সপত্নী-সমস্তা লইয়া দীনবন্ধু যে প্রহসন রচনা করিলেন তাহা আমাদের কাছে পরম উপভোগ্য অথচ ইংরাজের কাছে দুর্বোধ, তেমনি Wycherly অথবা Congreve ইংরাজ সমাজের আচরণ-ব্যবহার সম্বন্ধে যে সব নাটক লিখিলেন তাহা তাঁহাদের কাছে হাস্যজনক হইলেও আমাদের কাছে আবেদনহীন।

মানুষের সমাজ পরিবর্তনশীল। এককালের সামাজিক পরিবেশ, আচার ব্যবহার নিয়মকানুন পরবর্তী কালে বদলাইয়া যায়। সমাজের এই পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে হাস্যবোধও পরিবর্তিত হইতে থাকে। এক সময় যাহা হাস্যোদ্দীপক, অগ্র সময়ে তাহা বিরক্তিকর অথবা অঙ্গীল, আবার একসময়ে যাহা স্বাভাবিক ও সঙ্গত অগ্র সময়ে তাহাই হাস্যজনক। কৃত্তিবাসের সময়কার লোক শূর্ণনখার নাসা-কর্ণচ্ছেদ অথবা কুস্তকর্ণের নিদ্রাভঙ্গের বর্ণনা শুনিয়া হাসিয়া গড়াইয়া পড়িত কিন্তু এখন ঐগুলি নিতান্ত স্থলরসাত্মক। কবিওয়ালারা এককালে পরস্পরকে জঙ্ক করিবার জন্ত যে-সব ভাষা ব্যবহার করিত বর্তমান শিক্ষিত রুচির কাছে সেগুলি নিতান্ত অঙ্গীল ও বিসদৃশ মনে হইবে। বিপরীত পক্ষের দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। বহুবিবাহ আমাদের প্রাচীন সমাজে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ব্যাপার ছিল, কিন্তু আধুনিক দৃষ্টিতে বহুবিবাহ হাস্যকর, অবজ্ঞেয় ব্যাপার। ফ্যানান ও স্টাইলের বৈচিত্র্য অনেক সময়ে হাস্যের উপাদান হইয়া থাকে। পোষাক-পরিচ্ছদের অভিনব পরিবর্তন সমাজের মধ্যে অতি দ্রুত ঘটিতে থাকে। যাহারা সমাজের মধ্যে শিক্ষিত, সমৃদ্ধ এবং সম্ভ্রান্ত তাহারাই ফ্যানানের প্রবর্তন করে। কিন্তু তাহার প্রথম যখন পরিচ্ছদে ও

আভরণে কোন নৃতনত্ব সঞ্চার করে তখন সাধারণ লোকের মনে একটু বিশ্বয়মিশ্রিত কৌতুকেরই উদয় হইয়া থাকে। নথশোভিত অজ্ঞ গ্রাম্যবধু যদি হঠাৎ আবিষ্কার করে যে আধুনিক শহরবাসিনী তরুণী নথ নাকে পরে না বাটে কিন্তু নথকল্প অলঙ্কার কানে ধারণ বরিতে আরম্ভ করিয়াছে তবে সে কৌতুকবোধ করিবে, তেমনি অশিক্ষিত গ্রাম্য যুবক যদি লক্ষ্য করে যে সাম্প্রতিক যুবকেরা কলারযুক্ত পাঞ্জাবি পরিতে আরম্ভ করিয়াছে তবে সেও হাসিবে। কারণ সে এতদিন জানিয়া আনিয়াছে যে শার্টেরই কলার থাকে, পাঞ্জাবির থাকে না। ফ্যানানের অভিনবত্ব প্রথমে হাশুকৌতুক উৎপাদন করিলেও যখন সেই অভিনব ফ্যানান সমাজের মধ্যে চালিত ও স্বীকৃত হইয়া যায় তখন তাহা হাশু-কৌতুকের পরিবর্তে স্বাভাবিক বলিয়া গৃহীত হইবে। উপরিউক্ত গ্রাম্যবধু যখন জানিবে যে নথ কানে পরাই আজকালকার দিনের রেওয়াজ তখন ঐ অলঙ্কারের জন্ত সে স্বামীর কাছে আবদার জানাইবে, এবং গ্রাম্য যুবকটি যখন বুঝিবে যে হাল ফ্যানানের পাঞ্জাবির কলার তাহাইতেছে তখন ঐ পাঞ্জাবি তৈরি করিবার জন্তই সে দরজীকে নির্দেশ দিবে। নৃতন ফ্যানান সমাজে প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেলে এককালে যাহা স্বাভাবিক ছিল তাহাই ক্রমে কৌতুকজনক হইয়া পড়িবে। পূর্বোক্ত গ্রাম্য স্ত্রীলোক ফ্যানান-চরিত্র হইবার পর নথপরিহিত আত্মীয়কে নিশ্চয়ই অবজ্ঞার হাসি দেখাইবে এবং যুবকটি শহরের হাওয়া গায়ে লাগিবার পর কলার-দেওয়া শার্টপারী গ্রাম্য বন্ধুকে নিতান্ত নেকলে মনে করিবে।

হাসি সামাজিক পরিবেশ, পারণা, সংস্কার প্রভৃতির উপর নির্ভর করে তাহা পূর্বে আলোচিত হইল। কিন্তু হাসি ও হাসির উৎপত্তি কি কেবল বিশেষ সমাজের মধ্যে সীমাবদ্ধ? তাহা কখনও নহে, কখনও হইতে পারে না। হাসির মধ্যে বিশ্বজনীন ও সর্বকালীন উপাদানও রহিয়াছে। সেই কারণে হাসি বিশ্বমনের সামগ্রী, চিরকালের উপভোগ্য অক্ষয় সম্পদ। চালি চ্যাপলিন অথবা লরেল-হার্ডি বিশ্বের সকল দর্শকের মধ্যেই সমান হাস্য বিতরণ করিতেছেন। ডন কুইক্সোটো এবং পিকউইক চিরকাল বিশ্বের সকল পাঠককে পরিতুষ্ট করিয়াছে। চনার, শেক্সপীয়ার এবং মলিয়ার বিশ্বের সমস্ত লোককে হাস্য-কৌতুকে আমোদিত করিয়াছেন। ওয়াল্ট ডিসনের ছবি অথবা লো এর কার্টুন কেবল পাশ্চাত্য জনসাধারণের উপভোগ্য সম্পদ নহে পাশ্চাত্য

দেশের Fool অথবা Jester এবং ভারতের বিদূষককে দেখিয়া মনে হয় যে মানুষের হাস্তবোধ কত অভিন্ন। লৌকিক হাস্ত যখন সাহিত্যের হাস্তরসে পরিণত হয় তখন তাহা সর্বজন-আশ্রয় হয়। ঘটনাগত এবং চরিত্র-গত হাস্ত বিশ্বের সর্বসাধারণের বোধগম্য ও উপভোগ্য। কিন্তু যে হাস্তের উৎপত্তি বুদ্ধির পালিশ-করা পাথরে, যাহার অবস্থান বাক্যের শাণিত দীপ্তিতে—ইংরেজিতে যাহা Wit রূপে পরিচিত তাহার আবেদন স্থানিক, এবং সাময়িক।

মানুষ হাসিয়াছে, চিরকাল হাসিয়াছে—Paliolithic যুগ হইতে অধুনাতন Atomic যুগ পর্যন্ত তাহার হাসির বিরাম ঘটে নাই। কিন্তু তাহার হাসির প্রকৃতি ও পরিমাণ বদলাইয়াছে। পূর্বকালের হাসির মধ্যে যে অবিমিশ্র আনন্দ-উচ্ছ্বাস ছিল, যে অবাধ সংকোচহীনতা ছিল এবং যে অপরিমেয় প্রাণশক্তির অফুরন্ত প্রাচুর্য ছিল, আজকাল সেগুলির নিতান্ত অভাব পরিদৃষ্ট হয়। এখন লোকে হাসে বটে, কিন্তু সেই হাসি গুণ্ঠাধরের সামান্য কম্পনে সীমিত—তাহা মৃদুপবন-চালিত ঈষৎ বীচি-বিক্ষেপ, উদ্ভাস ঝটিকা-বিক্ষুদ্ধ উত্তাল তরঙ্গভঙ্গ নহে। সভ্যসমাজে বর্তমানে শব্দ হাসি নিন্দিত, ক্রমাল-অবরোধের ফাঁক দিয়া এনামেল-করা মুখের পালিশ-করা হাসি এখনকার রীতি; শঙ্কায়মান, শাস্তিভঙ্গকারী হাসি বর্তমান রুচিমান সমাজে অসভ্যতার অঙ্গ বলিয়া পরিগণিত। কিন্তু সত্যই কি মানুষের রুচি, প্রবৃত্তি ও প্রকৃতি পূর্বাপেক্ষা বহু উন্নত হইয়াছে? ^{*০} বর্তমান মানুষের রুচির ছদ্মবেশের নীচের, তাহার গিল্টি-করা ভব্য আচরণের তলায় আদিম প্রবৃত্তির উচ্ছ্বল লীলা চলিতেছে, সেখানকার পঙ্কপবনের দূষিত হাওয়া চতুর্দিক পরিপূর্ণ করিয়া তুলিতেছে। ক্রয়েন্ডের মনঃসমীক্ষণের ক্ষেত্রে আমরা প্রবেশ করিব না, কিন্তু সভ্যতার সহিত মানুষের অন্তর-প্রকৃতি বিশেষভাবে বদলাইয়াছে বলিয়া তো মনে হয় না। সুতরাং বর্তমান হাসির স্বল্পতা আমাদের চরিত্রের উন্নতির পরিচায়ক নহে। ^{*০} হাসি অনবরত চাপিয়া মানুষ তাহার দেহ ও মনের অস্বাস্থ্য অনেক বেশি বাড়াইয়া ফেলিতেছে। হয়তো মানুষ পূর্বাপেক্ষা অনেক বেশি রসিক হইয়াছে, তাহার হাসির অস্ত্রগুলি অধিকতর তীক্ষ্ণ ও শাণিত হইতেছে। সেজন্ত মনের গহন ক্ষেত্রে হয়তো তাহার গতাগতি হইতেছে, বাহ্য প্রকাশ আর তত লক্ষণীয় নহে।

বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু মিত্রের আলোচনা-প্রসঙ্গে বর্তমানকালকার লোকের হাস্তবোধের চমৎকার বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘আগেককার

রসিক লাঠিয়ালের গ্রায় মোটা লাঠি লইয়া সজোরে শত্রুর মাথায় মারিতেন। মাথার খুলি ফাটিয়া যাইত। এখনকার রসিকেরা ডাক্তারের মত সরু ল্যানসেটখানি বাহির করিয়া কখন কুচ করিয়া ব্যথার স্থানে বসাইয়া দেন, কিছু জানিতে পারা যায় না, কিন্তু হৃদয়ের শোণিত ক্ষতমুখে বাহির হইয়া যায়।' কিন্তু রসবোধ-বৃদ্ধির ফলেই যে মানুষের হাসি কৃষ্ণপঙ্কের চন্দ্রকলার গ্রায় দিন দিন ক্ষয়-প্রাপ্ত হইতেছে তাহা নহে। ইহার অগ্র কারণও আছে। আধুনিক জীবনের বহু জটিল সমস্যা, ধনসম্পদ-লাভের জগ্ন মানুষের প্রাণপণ প্রচেষ্টা, প্রধুমিত ক্ষোভ ও অসন্তোষের সর্বত্র ব্যাপ্তির ফলে মানুষের হাসি কমিয়া আসিতেছে।, কিন্তু মানুষ যদি প্রাণ খুলিয়া হাসিতে পারিত তবে তাহার অনেক সমস্যা লঘু হইয়া আসিত এবং অনেক দুঃখকষ্ট হালকা হইয়া যাইত। হাসির দ্বারা শরীর ও মনের বিরূপ উন্নতি হয় তাহা পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। মানুষের এই অশেষ উপকারী বন্ধুটি সমাজকে শোধিত ও উন্নত করিতেও বিশেষ সহায়ক হইয়াছে। লোকে লাঠির আঘাত ভুলিতে পারে কিন্তু হাসির আঘাত ভুলিতে পারে না। এই আঘাতের বিরুদ্ধে রাগা যায় না, নালিশ করা যায় না, অথচ এই আঘাত ঠিক মর্মস্থল স্পর্শ করে। এই আঘাত হইতে আত্মরক্ষা করিবার জগ্ন লোকে সতর্ক ও সাবধান হয়, নিজেকে পারিপার্শ্বিক অবস্থার সহিত মানাইতে চেষ্টা করে, চরিত্রের দোষ ও অসম্পত্তি সময়ে পরিহার করিতে প্রয়াসী হয়। হাসি মরজগতে অমর ঈশ্বরি সম্পদ।* যে হাসে ও যে হাসায় তাহারা ভাগ্যবান, তাহারা দুঃখ-যন্ত্রণাপূর্ণ কান্তারকে স্বপ্নৈশ্বর্যময় নন্দন-কাননে পরিণত করিয়াছে।

1. The seriousness of to-day, which looks as it had come to pay a long visit, may be found to have its roots in the greater pushfulness of men, the fiercer eagerness to move up in the scale of wealth and comfort, together with the temper which begets the discontent—

‘The weariness, the fever and the fret’

which kill the capacity for a whole-hearted abandonment to simple pleasure.

An Essay on Laughter by Sully, P. 430,

হাস্তরস

আমরা হাস্ততত্ত্ব সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। লৌকিক হাস্ত যখন বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সহিত মিশ্রিত হইয়া সাহিত্য ক্ষেত্রে প্রকাশিত হয় তখন তাহা অলৌকিক হাস্তরসে পরিণত হয়।^১ সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা হাসকে হাস্তরসের স্থায়ী ভাব বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন।^২ কেহ কেহ হাসকে স্থায়ী ভাব বলা যায় কিনা সে-সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন।^৩ তাঁহাদের মতে হাসকে কেবলমাত্র চিত্তবৃত্তি এই নাম দেওয়া সঙ্গত। হাসি যখন সাহিত্যের সামগ্রী তখন তাহা বিশ্বমনের আশ্বাস, তাহা চিরন্তন কালের অক্ষয় সম্পদ।

Shakespeare, Cervantes, Moliere, Sterene, Lamb, প্রভৃতি সাহিত্যিক চিরকাল সবদেশের পাঠকের মন পরিতুষ্ট ও দ্রবীভূত করিয়া আসিয়াছেন। পাশ্চাত্য সাহিত্যে হাস্তরসের চুল-চেরা বিশ্লেষণ হইয়াছে এবং নানাপ্রকার হাস্তরস ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কিন্তু আমাদের দেশে হাস্তরস অদ্বিতীয় এবং অনগ্রনামা। স্মরণ্য আমাদের দেশে হাস্তরস নাম ব্যবহার করিতে হইবে।

কল্পণ হাস্তরস (Humour)

✓ হাস্তরসের যত রকম বিভাগ আছে তন্মধ্যে হিউমার প্রেষ্ঠ। এই হিউমার অথবা বিসৃষ্ট হাস্তরস এক বিচিত্র ও রহস্যময় সামগ্রী। ইহাতে আমাদের

১। সাহিত্যদর্পণে হাস্তরসের ভাব, অনুভাব, বিভাব এবং ব্যভিচারী ভাব সম্বন্ধে এইরূপ লেখা হইয়াছে—

বিকৃতাকার বাগবেশ চেষ্টাদেঃ কুহকান্তবেৎ ।
হাসো হাস্য স্থায়ীভাবঃ যেতঃ প্রমথদৈবতঃ ॥
বিকৃতাকার বাকচেষ্টেঃ বদ্যলোক্য হসেজ্জনঃ ।
তদজ্ঞানবনং প্রাহ সুচেষ্টোদীপনং মতম্ ।
অনুভাবোহস্মি সঙ্কোচবদনস্যেরতাদিকঃ ।
নিজালম্বাবহিখাত্তা অত্র স্থায়ীভিচারিণঃ ॥

২। অথ হাসো নাম হাস স্থায়ীভাবাত্মক—নাট্যশাস্ত্র

৩। ডাঃ সুবীরকুমার দাশগুপ্ত মহাশয় প্রণীত ‘কাব্যালোক’ গ্রন্থের ২০০—২০৩ পৃঃ

পূর্বালোচিত হাস্যের অনেকগুলি বৈশিষ্ট্যই নাই, অথচ ইহা মাহুষের সাধারণ হাস্যকে অসাধারণ সাহিত্যশিল্পের অন্তর্ভুক্ত করিয়া রাখিয়াছে। আমরা দেখাইয়াছি যে, অল্পকম্পা ও সমবেদনা হাস্যের প্রবল শক্তি, ইহার হাস্যকে স্তব্ধ করিয়া দেয়। কিন্তু হিউমার-এর মধ্যে এই অল্পভূতিগুলি সজাগ ও সক্রিয়রূপে অবস্থান করিতেছে। হাস্যের বুদ্ধির দ্বারা মার্জিত হইলেও ইহার অধিষ্ঠান অল্পভূতি-সজল অন্তরে। হাস্য জলের উপরিস্থ ভাসমান বৃন্দ, বৃন্দের ত্রায়ই ক্ষণিক ও চঞ্চল কিন্তু হিউমার জলের তলশায়ী প্রবল ঘূর্ণিপাক—স্থায়ী এবং দূরপ্রসারী। জীবনের প্রতি সমবেদনাশীল দৃষ্টি, সকলের প্রতি এক উদার সমদর্শিতা, চিন্তাশীলতার সহিত আত্মোদপ্রিয়তার এক মিশ্রিত অল্পভূতি এইগুলিই হইল হিউমার-এর বৈশিষ্ট্য।

হিউমার-এর হাসি প্রবল এবং উতরোল নহে, ইহা মৃদু এবং অল্পচ্ছ। হিউমার-এর হাসিতে আনন্দময় অন্তরের অব্যবহিত উচ্ছ্বাস দেখা যায় না। এই হাসির স্রোতের বিরুদ্ধে এক অন্তঃশায়ী বেদনার প্রতিকূল স্রোত প্রবাহিত হইতেছে। সেই প্রতিকূল স্রোতের প্রতিক্রিয়ায় হাসির বেগ বাধাপ্রাপ্ত ও মন্দীভূত। হিউমার-এ আমরা হাসি বটে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে স্নগভীর বেদনার স্নতীক্ল কণ্টক স্নতীভ্রভাবে আমাদের অন্তঃকরণ বিদ্ধ করিয়া দেয়। আমাদের বাহ্য হাস্যের প্রসন্ন দীপ্তি আন্তর বেদনার গাঢ় মেঘে আচ্ছন্ন হইয়া আসে। প্রকৃত হাস্যরস-স্রষ্টার মন কোতুকে উজ্জল নহে, তাহা বিষাদে অভিষিক্ত। মলিয়ার সম্বন্ধে শুনা যায়, তিনি যখন একা থাকিবেন তখন অত্যন্ত বিষন্ন ও দুঃখিত হইয়া থাকিতেন। শেরিডানকে লোকে খুব কমই হাসিতে দেখিয়াছে।

1. Humour সম্বন্ধে, সালির ত্রায় এরকম মনোজ্ঞ আলোচনা কেহ করিয়াছেন কিনা সন্দেহ। তিনি Humour-এর বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে এইরূপ ভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন—A quiet survey of things, at once playful and reflective; a mode of greeting amusing shows which seems in its moderation to be both an indulgence in the sense of fun and an expiation for the rudeness of such indulgence, an outward, expansive movement of the spirits met and retarded by a cross current of something like kindly thoughtfulness, these clearly reveal themselves some of the dominant traits.

An Essay on Laughter, P. 299.

2. Meredith-এর উক্তি স্মরণীয়—‘The stroke of the great humorist is worldwide with lights of Tragedy in his laughter’

The Idea of Comedy, P. 84;

হিউমার-এর অন্তর্নিহিত এই বেদনাময়তার কারণ, হিউমারিস্ট মানব জীবনের প্রতি এক সর্বব্যাপী সহানুভূতি লইয়া দৃষ্টিপাত করেন। একটি কথা আছে যে, জীবন সম্বন্ধে যাহারা অনুভব করেন জীবন তাঁহাদের কাছে বিষাদময়।^১ খাঁটি হাস্যরস-স্রষ্টা জীবনকে দূর হইতে ভাবেন না বা বিচার করেন না, তিনি জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া ইহার রস মর্ম দিয়া গ্রহণ করেন। হাস্যরসস্রষ্টা জীবনের অসঙ্গতি, দোষ ও অধঃপতন লইয়া আলোচনা করেন বটে, কিন্তু তিনি দ্রষ্টা নহেন, ভোক্তা। যাহাদের লইয়া তিনি হাসান, তিনি তাঁহাদেরই একজন, যে রঙ তিনি মাখাইতে যান সেই রঙ তিনি নিজেও মাখিয়া লন।^২ তিনি যে বিকৃত, ভ্রান্ত ও অসঙ্গত জগতে প্রবেশ করেন সেই জগৎকেই সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও পরিপূর্ণরূপে প্রকাশ করেন। কখনও তিনি একথা জানান না যে, সেই জগতের বাহিরে আর একটি জগৎ আছে, যাহা সুস্থ সঙ্গত, ভদ্র ও ভব্য। হাস্যের আলোচনায় আমরা দেখাইয়াছি যে হাস্যের দ্বারা সমাজকে সংস্কার ও শোধন করা হইয়া থাকে। কিন্তু প্রকৃত হাস্যরসের (Humour) মধ্যে এই সংস্কার ও শোধনের প্রবৃত্তি প্রবল নহে। সমাজের দোষ ত্রুটি, ভুলভ্রান্তি হাস্যরস স্রষ্টার হাতে স্নিগ্ধ ও অনুকম্পা হইয়া উঠে।

(কার্লাইল হিউমার-এর সংজ্ঞা দিতে যাইয়া বলিয়াছেন, 'Humour is sympathy with the seamy side of things.'

হাস্যরসস্রষ্টা এক উদারতা-স্নিগ্ধ, সহানুভূতি-কোমল এবং অভিজ্ঞতা-করণ দৃষ্টি লইয়া জগৎ ও জীবনের দিকে দৃষ্টিপাত করেন। ভ্রান্ত, পতিত ও অনিয়মিত জীবনের পরিচয় দিয়া তিনি আমাদের হাসান বটে কিন্তু সঙ্কে সঙ্কে আমাদের মুখের হাসি কান্নার স্রোতে ভাসিতে থাকে।^৩ তিনি তাঁহার বিচিত্র এবং গভীর অভিজ্ঞতা দ্বারা বুঝিয়াছেন যে, ভুল ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি লইয়াই জগৎ, স্তরং এইগুলি পরিহার করিলে জগৎকেই পরিহার করিতে

✓ 1. Life is a comedy to those that think and a tragedy to those that feel.

2. Humour is the laughter of the eccentric directed against himself
—The Theory of Drama by A. Nicoll. P. 99.

3. Humour সম্বন্ধে Meredith-এর মন্তব্য উল্লেখযোগ্য— If you laugh all round him, tumble him, roll him about, deal him a smack and drop a tear on him, own his likeness to you and yours to your neighbour, spare him as little as you shun, pity him as much as you expose, it is a spirit of Humour that is moving you. The Idea of Comedy by Meredith, P. 79.

হয়। তিনি আরও বুঝিয়াছেন যে, যাহারা আপাতদৃষ্টিতে বুদ্ধিমান, বিজ্ঞ, সুস্থ ও সঙ্গত বলিয়া প্রতীয়মান হয় তাহাদের মধ্যেও অনেক ক্রটি-বিচ্যুতি দোষ-অপরাধ রহিয়াছে। সুতরাং দোষাতীত আদর্শ ব্যক্তি কেহও নহেন। জীবনের সম্বন্ধে এই দৃষ্টিভঙ্গি লাভ করিয়া তিনি নিজের অন্তরকে উদার, অপক্ষপাতী ও সমদর্শী করিতে পারিয়াছেন। তিনি সেই কারণে সকলকে লইয়া পরিহাস করেন, কিন্তু কাহাকেও উপহাস করেন না। ওয়ান্ট হুইটম্যান বলিয়াছেন—

‘I am not the poet of goodness only,

I do not decline to be poet of badness also.’

হাস্যরস-স্রষ্টার মতও তাহাই। যাহাকে সকলে আঘাত করিয়া দূর করিয়া দিয়াছে তিনি তাহাকেই স্নিগ্ধ হাস্যের দ্বারা অভ্যর্থনা করিয়া আনেন। হাস্যরসের মধ্যে মৃদুবারিবর্ষণের সহিত প্রসন্ন রৌদ্রসম্পাতের সংমিশ্রণ হয়। ইহা আমাদের মন আনন্দে উজ্জ্বল করে এবং হৃদয় সহানুভূতিতে সিক্ত করে। হাস্যরস-স্রষ্টার মন এক সর্বব্যাপী উদার সহানুভূতিতে পরিপূর্ণ থাকে বলিয়াই কোন নির্দিষ্ট জীবন-আদর্শের প্রতি তাঁহার অন্ধ অলুরাগ নাই। তিনি জীবনের মধ্য দিয়া নীতি ও আদর্শের সন্ধান করেন, নীতি ও আদর্শের মধ্য দিয়া জীবনকে সন্ধান করেন না। সেজগত কোন বাঁধাধরা নিয়ম অথবা সুস্পষ্ট মতবাদ তাঁহার সাহিত্যে ধরা যায় না।^১ যিনি আমাদের কাছে হাসান তাঁহাকে কোন মত অথবা দলভুক্ত বলিয়া ধরিতে পারিলে তাঁহার বিরুদ্ধে আমাদের মনের মধ্যে চাপা বিদ্বেহ ধূমায়িত হইতে থাকে। সেজগত শ্রেষ্ঠ হাস্যরসস্রষ্টা সর্বপ্রকার মত ও দলের উর্ধ্বে, তিনি সকলকেই গ্রহণ করেন, কিন্তু কাহারও কাছে নিজেকে একেবারে বিলাইয়া দেন না।

বৈদক্ষ্যপূর্ণ হাস্যরস (Wit)

আমরা হিউমার-এর আলোচনায় দেখিলাম যে, ইহার অবস্থান সহানুভূতি-শীল হৃদয়ে। কিন্তু আর এক রকম হাস্যরস আছে যাহার আবেদন বুদ্ধিশীল মস্তিষ্কে—ইংরেজিতে তাহাই উইট-রূপে আখ্যাত। হিউমার-এর জগতে পাত্রাপাত্র ভেদ নাই, লণ্-গুরু তফাত নাই, ইহাতে কে সত্য ও কে

1. J. B. Priestly-র উক্তি প্রাধান্যযোগ্য, ‘It is as difficult for the snob to be a humorist as it is for the doctrinaire.’ English Humour—P. 12

ভাস্কর বুদ্ধিবার উপায় নাই। এখানে হাস্যোৎপাদক ও হাস্যাস্পদ এক নক্সে মিশিয়া গিয়াছেন। কিন্তু উইট-এর জগৎ সজ্ঞান, সচেতন ও মননশীল। উইট-এর মধ্যে লেখক তাঁহার প্রাধান্য স্বক্সে বিশেষ সচেতন; তিনি হাস্য কিন্তু নিজে হাসেন না, নাচান কিন্তু নিজে নাচেন না। হিউমার মানব জীবনের গভীর ও মৌলিক সমস্যাগুলি এক সামগ্রিক দৃষ্টিভঙ্গির মধ্য দিয়া উপভোগ করে, উইট আমাদের ভাসমান জীবনের বুদ্ধিদুগুণি চকিত আলোকে উজ্জ্বল করিয়া তোলে।

/ হিউমার মূহ ও গভীর কিন্তু উইট তীব্র ও ক্ষণিক। হিউমার আমাদের আবিষ্ট ও অভিভূত করে, কিন্তু উইট-এ আমাদের বিস্মিত ও চমৎকৃত করে। হিউমার-এ অভিজ্ঞতার প্রকাশ, উইট পাণ্ডিত্যের বিকাশ। হিউমার-এর রস চরিত্র ও ঘটনা-সংস্থানের উপর নির্ভর করে, কিন্তু উইট-এর দীপ্তি তীব্র, তীক্ষ্ণ, বিরুদ্ধধর্মী বাক্যের উপর নির্ভর করে।

দৃশ্যমান বস্তুর সহিত অদৃশ্য বস্তুর বৈষম্য লইয়া উইট-এর কারবার। আপাত দৃষ্টিতে বিরুদ্ধ অথচ প্রকৃতপক্ষে বিরুদ্ধ নয়, আবার আপাতদৃষ্টিতে বিরোধপূর্ণ অথচ বাস্তবিকপক্ষে ঐক্যমূলক—বাহিরের আকৃতির সহিত ভিতরের প্রকৃতির এই যে বৈষম্য, ইহাই উইট-এর জগৎ। K. Fischer যথার্থই বলিয়াছেন যে, 'Wit must unearth something hidden & concealed.' স্বচতুর যাতুর যেমন যাতুর খেলা দেখাইতে যাইয়া কিছুটা আমাদের জ্ঞাত এবং কিছুটা অজ্ঞাত রাখিয়া দেন এবং কিছুক্ষণ পরে অজ্ঞাত রহস্য উদ্ঘাটন করিয়া আমাদের বিস্মিত ও বিমূঢ় করিয়া দেন, বিদগ্ধ হাস্যরসিকও তেমনি এক কথা বলিয়া ঠিক তাহার বিপরীত অর্থ আমাদের মনে উদ্বেক করিয়া আমাদের চমৎকৃত ও হতভম্ব করিয়া দেন। উইট ভাসমান মেঘের একমুখী প্রবাহ নহে, ইহা বিপরীতমুখী মেঘের সঘন সংঘর্ষ। এই সংঘর্ষের ফলে স্বতীত্র বিদ্যুতের শাগিত দীপ্তি চতুর্দিক উদ্ভাসিত করিয়া তোলে। বুদ্ধিগ্রাহ্য এবং শিক্ষানাপেক্ষ বলিয়া ইহার আবেদন স্বতঃস্ফূর্ত নহে। দ্বিতীয়বার চিন্তার পর ইহার মর্ম বোধগম্য হয়। উইটলেখক উদ্ভট ও অসম্ভব বাক্যবর্ষণের দ্বারা আমাদের চিন্তা ও বুদ্ধিকে বিপর্যস্ত করিয়া দেন, আমরা যখন অর্থ

1. The man of wit—the consciously entertaining person of lively speech and quick intelligence—is usually a solemn fellow at the heart. He takes the world in vain that he may himself be taken in earnest.

Comedy by John Palmer (Martin & Secker), P.24.

বাহির করিতে হাতড়াইয়া মরি, তিনি তখন দূর হইতে মুহূ হাসির সহিত সজ্জা দেখিতে থাকেন।

উইট গতানুগতিক স্বাভাবিক জগৎকে এলোমেলো ও ওলটপালট করিয়া দেয়। শিশু যেমন তাহার খেলার জিনিসগুলি তছনছ করিয়া পুনরায় সেগুলি সাজাইতে বসে উইট তেমনি পরিপাটি ও বিজ্ঞ চিন্তা ও ধারণা লণ্ডভণ্ড করিয়া দেয়। তবে পুনরায় সাজাইবার ও গুছাইবার কাজ সে করে না, সে কাজ করিতে হয় আমাদের বুদ্ধি ও বৈদগ্ধ্যের দ্বারা। কোন পুরাতন ও প্রচলিত উদ্ধৃতি অথবা বাক্যাংশ যদি বিশেষ চাতুর্যের সহিত অপ্রচলিত বা অভিনব ভাবে ব্যবহার করা হয় তবে বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। এক ধরনের বাক্যপ্রবাহের মধ্যে যদি হঠাৎ অস্ত্র আর এক ধরনের কোন বাক্য ঢুকাইয়া দেওয়া যায় তবে আমাদের কৌতুক উজ্জ্বল হয়। বক্তা গভীর শব্দ-মায়ায় শ্রোতাদের মন ভুলাইয়া বহু উচ্চগ্রামে লইয়া গিয়াছেন, হঠাৎ যদি তিনি কোন হাল্কা ঘরোয়া বাক্য প্রয়োগ করিয়া বসেন তবে সাধারণ জগতে আকস্মিক পতনের ফলে শ্রোতার মন কৌতুকে পূর্ণ হইয়া উঠে। এই ভাবে গভীর বাক্যশ্রোতের মধ্যে লবু কথা অথবা লবু কথার ধারার মধ্যে গভীর বাক্য প্রয়োগ করিয়া হাস্যরস সৃজন করা হইয়া থাকে। বার্গসোঁ ইহাকেই বলিয়াছেন *Transposition*।^১ অল্পপ্রাস, প্লেস এবং ইংরেজি অলংকারশাস্ত্রের *Antithesis, Paradox, Oxymoron* প্রভৃতি অলংকার উইট লেখকের শাণিত অস্ত্র। বাংলা সাহিত্যের হাস্যরসের কারবার অনেক স্থলেই যে শুধু মাত্র অল্পপ্রাস, প্লেস ও যমক প্রভৃতি লইয়া সেই বিষয়ে আমরা যথাস্থানে আলোচনা করিয়া দেখাইব। সুপ্রসিদ্ধ বৈদগ্ধ্যপূর্ণ লেখক প্রমথ চৌধুরীর লেখায় *Antithesis* এবং *Paradox*-এর সূচতুর সমাবেশ রহিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের সাহিত্য হিউমার এবং শেষ জীবনের সাহিত্যে উইট-এর নিদর্শন পাওয়া যায়। জগদ্বিখ্যাত নাট্যকার শেক্সপীয়ারের নাটকে উইট এবং হিউমার-এর চমৎকার সংমিশ্রণ লক্ষিত হয়। *King Lear*-এর

1. A quotation or a hackneyed phrase dexterously turned or wrested to another purpose, has often the effect of the liveliest wit.

Wit & Humour by Hazlitt, P. 23.

২। বার্গসোঁর উক্তি উল্লেখযোগ্য—A comic effect is always obtainable by transposing the natural expression of an idea into another key.

Laughter by Bergson P, 123.

Fool ও As you Like It-এর Touchstone উইট-এর দৃষ্টান্ত। বর্তমান জগতে হৃদয়াবেগ অপেক্ষা বুদ্ধিবৃত্তির কদর বেশি, সেজন্য বর্তমান সাহিত্যেও হিউমার অপেক্ষা উইট-এর আধিপত্য অধিক। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা ঠিক যে হিউমার-এর আবেদন সর্বদেশে এবং সর্বশ্রেণীতে এবং উইট-এর আবেদন বিশেষ দেশে, বিশেষ শ্রেণীতে।

ফ্রয়েড তাঁহার Wit and its relation to the Unconscious নামক গ্রন্থে উইট-এর মনস্তাত্ত্বিক কারণ বিশদ ভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছেন। তিনি উইট এর দুই বিভাগ করিয়াছেন, Harmless Wit এবং Tendency Wit। ফ্রয়েড বলিয়াছেন যে, বাক্য ও চিন্তা লইয়া যথেষ্ট খেলা করিয়া উইট আমাদের আনন্দ দান করিয়া থাকে।^১ উইট-এর উৎপত্তির কারণ আলোচনা করিতে যাইয়া তিনি বলিয়াছেন যে অবদমিত প্রবৃত্তি উইট-এর মধ্য দিয়া পরিতৃপ্তি লাভ করিয়া থাকে।^২ তিনি আরও বলিয়াছেন যে পরপীড়নেচ্ছু লোকেরা (Sadist) উইট সৃষ্টি করিয়া অন্যকে আঘাত দিতে বিশেষ পটু ও সক্ষম হইয়া থাকে। তাঁহার মতে উইট-এর মধ্য দিয়া আমরা আমাদের শত্রুকে হাস্যাম্পদ করিয়া আমাদের অনুভব করি।^৩

ব্যঙ্গরস (Satire)

যে হাসি আমাদের মুখে প্রসন্ন না করিয়া বিষন্ন করিয়া তোলে, যাহা আমাদের মন আমোদে উজ্জল না করিয়া আঘাতে দীর্ণ করিয়া ফেলে তাহা ব্যঙ্গের হাসি। ব্যঙ্গকার বড় কঠোর, বড় নির্মম; তিনি মানুষের দোষ ও ব্যাধি নগ্ন করিয়া পৈশাচিক উল্লাসে মত্ত হইয়া উঠেন। তাঁহার হাসি একক, দর্শক ও শ্রোতাদের মধ্যে তাহা প্রতিধ্বনিত হয় না। হিউমার এবং উইট-এর মধ্যেও উপহাস আছে, কিন্তু সে সব ক্ষেত্রে হাসির শীতল প্রলেপে উপহাসের তপ্তজ্বালা

1. Wit has remained true to its nature from beginning to end, -It begins us play in order to obtain pleasure from the free use of words and thoughts.

Wit & its relation to the Unconscious by Freud
(Fisher & Unwin, 1916), P. 211

2. The existence of numerous inhibited impulses whose suppression retains some weakness produces a state favourable for the production of tendency wit. Thus certain single components of the sexual constitution may appear as motives for wit formation.

Ibid, P. 219

3. Ibid, P. 150. "

জুড়াইয়া যায়। কিন্তু ব্যঙ্গের মধ্যে উপহাসের জ্বালা নিদারুণ রূপে বিद्यমান। সেই জ্বালা আমাদের মনের মধ্যে তীব্র প্রদাহের সৃষ্টি করিয়া আমাদের দরদ সহানুভূতি সব শুক করিয়া ফেলে।^১ ব্যঙ্গের হাসিতে যোগ দিতে যাইয়া দেখি সেই হাসি সপাং করিয়া আমাদের পিঠে চাবুক বসাইয়া দেয়, সেই চাবুকের আঘাতে মুখের হাসি বেদনায় বিকৃত হইয়া পড়ে।

Satire কথাটি Satura হইতে আসিয়াছে। Satura-র অর্থ হইতেছে মিশ্রণ (mixture)। পূর্বকালে ভ্রাম্যমাণ অভিনেতাদের মিশ্রিত আমোদ-কৌতুক Satura নামে অভিহিত হইত। তাহারা বিকৃত অঙ্গভঙ্গি ও তামাসা কৌতুকের মধ্যে দিয়া প্রসিদ্ধ ব্যক্তি এবং প্রচলিত আচার-অনুষ্ঠান সমূহ উপহাস করিত। তাহাদের সময় হইতে বর্তমান কাল পর্যন্ত ব্যঙ্গকারগণ সকলেই তাহাদের ধারা অনুসরণ করিয়া আসিতেছেন। ব্যঙ্গকারের উদ্দেশ্য শোধান করা, শিক্ষা দেওয়া। সমাজের যেখানে যত দোষ, যত অসঙ্গতি যত রোগ সঞ্চিত হইয়া আছে তিনি তাঁহার সন্ধানী দৃষ্টি দিয়া সে সব অনাবৃত করিয়া ফেলেন। যে-সব আমরা ভুলিয়া যাইতে চাই, উপেক্ষা করিতে চাই, ক্ষমা করিতে চাই ব্যঙ্গকারের দৃষ্টি সে-সব বিষয়েরই উপর নিবদ্ধ থাকে। তাঁহার কাছে ক্ষমা নাই, পরিত্রাণ নাই, তুচ্ছতম ত্রুটি এবং সামান্যতম দুর্বলতাও তাঁহার অনুকম্পা লাভ করিতে পারে না। তাঁহার কাছে ঘেঁষিতে ভয় হয়, কি জানি কখন তিনি কোন্ ছিদ্র দেখিয়া আবার কশাঘাত করিয়া বসেন। রাশভারী শুলমাষ্টারের ন্যায় তিনি সব সময়েই বেত্র হস্তে শিক্ষার তিক্ত বটিকা থাওয়াইতে দৃঢ়সংকল্প। কিন্তু সেই বটিকা যে আমাদের গলায় আটকাইয়া যায়, পেট পর্যন্ত পৌঁছায় না সে সংবাদ তিনি রাখিতে চান না। মাঝে মাঝে তিনি রস বিতরণ করিতে চান কিন্তু তাহা কষ হইয়া আমাদের জিহ্বাকে কুঞ্চিত, আড়ষ্ট করিয়া ফেলে। ব্যঙ্গকার সকলকে বিদ্রূপ করিবার স্পর্ধা রাখেন, সেজগৎ নিজে তিনি দোষ ও দুর্বলতার অতীত হইয়া থাকেন।^২ খাঁটি হাস্যরসের মধ্যে হাস্যরসিক ও হাস্যাস্পদ এক হইয়া যায়। বাগ্‌বৈদগ্ধ্য

1. If you detect the ridicule, and your kindness is chilled by it, you are slipping into the grasp of Satire

The Idea of Comedy by Meredith, P. 79.

2. Satire is a very delicate operation, and no man will trust himself with it except he be in possession of a thorough training, a clear purpose and a sound knowledge of moral anatomy.

Satire by Gilbert Cannan (Martin Secker), P. 37.

হাস্যাংপাদক ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য বজায় রাপেন বটে কিন্তু তিনিও মজা ও কৌতুক উপভোগ করিতে চান, কিন্তু ব্যঙ্গে লেখক নিজেকে উচ্চস্তরে অধিষ্ঠিত রাখিয়া নিম্নতলাশ্রয়ী মানবদের অক্ষমতা ও দুর্বলতা দেখিয়া আত্মগৌরবে ক্ষীত হইয়া উঠেন ; শ্রাটায়ার হিউমার-এর বিপরীত, উইট এই উভয় জাতীয় রচনারই সাধারণ বাচনভঙ্গী। উইট ঠিক একটা স্বতন্ত্র জাতি নহে। সর্বপ্রকার হাস্য-রচনারই সাধারণ উপাদান। লেখকের মনোভাব ও জীবনদর্শনের উপর উইট-এর প্রয়োগ নির্ভরশীল। শ্রাটায়ার-এর মধ্যেও উৎকর্ষ অপকর্ষ আছে ; ব্যক্তিগত বিদ্রূপ, কুরুচিপূর্ণ কুৎসা-রটনা (lampoon) ইহার নিম্নতম নিদর্শন। কিন্তু উন্নততম ব্যঙ্গরচনার পিছনে একটা নৈব্যক্তিক গ্রায়নিষ্ঠা আছে—একটা গুরুতর সামাজিক অসঙ্গতিকে উদ্ঘাটন করার জন্য ইহা অনেক সময় আমাদের অনুমোদন লাভ করে। ব্যঙ্গকার বিদ্যায়, বুদ্ধিতে, অভিজ্ঞতায় নিজের উত্তম এক গর্বিত আনন রচনা করিয়াছেন বলিয়া সামান্য ও সাধারণ লেখকের প্রতি তাঁহার কোন সম্মম নাই, শ্রদ্ধা নাই। অতের দোষ ও দুর্বলতা সহজেই তাঁহার চোখে ধরা পড়ে এবং সেই সব দোষ ও দুর্বলতা তীক্ষ্ণ বিদ্রূপের খোঁচায় বিদ্ধ করিয়া তিনি এক বিকৃত কৌতুক বোধ করেন। ব্যঙ্গকার ক্ষমাহীন sadist—মামুষকে ব্যথা দিয়াই তিনি আনন্দ পান, সুইফটের গ্রায় জীবনে ঘাঁহাদের উদ্দেশ্য ব্যাহত এবং আশা বিফলীভূত হইয়াছে তাঁহারাই নিজেদের মনের সঞ্চিত ঘ্রানি এবং পুঞ্জিত বিদ্বেষ মানব-সমাজকে লক্ষ্য করিয়া উদ্গীরণ করিয়া থাকেন। তাঁহাদের ঈর্ষাদঙ্ক স্বাসে মানবের স্বথ ও বিলাস ছুটিয়া যায়, আশা ও আদর্শ টুটিয়া যায়।

ব্যঙ্গের উদ্দেশ্য আঘাত করা, শোধান করা সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্নভাবে থাকে। ব্যঙ্গকার সোজাসুজি গালাগালি করেন না, নীতি উপদেশও দেন না—তাহা হইলে তাহার লেখা আর্ট-এর বহির্ভূত হইয়া পড়িত। সাধারণত দেখা যায় তিনি সরলতার ভান করিয়া একটি বিষয়ের বর্ণনা করিয়া যান অথচ পরিথার মধ্যে অদৃশ্য সৈন্তদের গ্রায় তাঁহার বিদ্রূপের কাঁটাগুলি আত্ম-

১। হুইফট কবি গোপের কাছে লিখিত এক পত্রে Gulliver's Travels লিখিবার উদ্দেশ্য বর্ণনা করিতে বাইয়া বলিয়াছিলেন, 'When you think of the world give it one lash the more at my request. Upon the great foundation of misanthropy though not in Timon's manner, the whole building of my Travels is erected, and I never will have peace of mind, till all honest men are of my opinion'.

গোপন করিয়া থাকে। সেই বর্ণিত বিষয়ের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইতে গেলেই সেই কাঁটাগুলি অদৃশ্য সৈন্তদের সঙ্গীনের ত্রায় আসিয়া বিদ্ধ হয়। অনেক সময়েই লক্ষ্য করা যায় লেখক যে সব চরিত্রকে আঘাত করেন সে-সব চরিত্রের প্রতি বাহ্যত তিনি একটা নির্দোষ সহানুভূতির ভাব দেখান। কিন্তু তাঁহার বাহ্য সরলতা ও সহানুভূতির নিম্নে সে গৃঢ় উদ্দেশ্য ও কঠোর আঘাত নিহিত রহিয়াছে তাহা আবিষ্কার করিয়া পাঠক কৌতুকাব্বিত ও চমৎকৃত হয়। স্ৱইফট *Gulliver's Travels*-এর মধ্যে সরাসরি কোথাও তাঁহার ঘৃণা ও বিদ্বেষ প্রকাশ করেন নাই। অথচ আমরা সকলেই জানি ঐ বইখানির প্রতি অক্ষরে মানবের প্রতি ঘৃণা ও বিদ্বেষ ব্যক্ত হইয়াছে। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নববাবু বিলান' ব্যঙ্গাত্মক রচনার একটি সুন্দর নিদর্শন। ঐ বইয়ের মধ্যেও দেখি লেখকের ব্যঙ্গবিদ্রোপের ধারা প্রচ্ছন্ন ভাবে প্রবাহিত হইয়াছে। নববাবু হইতে আরম্ভ করিয়া গুরুমহাশয়, মুনসী, স্কুল মাষ্টার, রঙ্গিনী বারবিলাসিনী প্রভৃতি অনেককেই তিনি বিদ্রোপ করিয়াছেন, কিন্তু সেই বিদ্রোপ প্রশংসার ছদ্মবেশে ভূষিত। ব্যঙ্গের অস্ত্র শিয়াকুল কাঁটার ত্রায় কেবলই নিরবচ্ছিন্ন কাঁটা নয়, তাহা মধুমক্ষিকার হলের ত্রায় গুপ্ত থাকে এবং বিঁধিবার আগে খানিকটা মধুও দেয়।

হাশুরসের সব রকম বিভাগের মধ্যে ব্যঙ্গ সর্বাপেক্ষা নিকৃষ্ট এই সম্বন্ধে অনেকেই একমত। কিন্তু তবুও দেখা গিয়াছে জগতের অনেক শ্রেষ্ঠ লেখক ব্যঙ্গমূলক রচনা লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন। গ্রীক নাট্যকার অ্যারিস্টোফ্যানিস ব্যঙ্গমূলক নাটকের পথপ্রদর্শন করিয়াছিলেন। বেন জনসন Volpone নামক নাটকে লোভাভ মাতৃষের ঘৃণ্য প্রবৃত্তি লইয়া কঠোর সমালোচনা করিয়াছেন। ফরাসী লেখক ভলটেয়ারও ব্যঙ্গপ্রিয় লেখক কিন্তু তাঁহার ব্যঙ্গের মধ্যে স্ৱইফটের আত্যন্তিক তিক্ততা ও যুক্তিহীনতা নাই। ব্যঙ্গের সর্বাপেক্ষা সক্ষম লেখক বোধ হয় স্ৱইফট। স্ৱইফট তাঁহার ঘৃণা ও বিদ্বেষ ব্যক্ত করিবার জগু উদ্ভট ঘটনা ও অদ্ভুত প্রাণীদের বর্ণনা করিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই বর্ণনা এত নিখুঁত আভ্যন্তরীণ সঙ্গতিযুক্ত ও পুঙ্খানুপুঙ্খ যে বইখানা পড়িবার সময় ক্ষণকালের জগু আমরা বিশ্বাসের বশীভূত হইয়া বিশ্বস্তভাবে লেখকের অনুবর্তী হই। লিলিপুট এবং ব্রবডিংগ্ৰাফদের মধ্য দিয়া তিনি সমসাময়িক রাজনৈতিক অবস্থার প্রতি বিদ্রোপ করিয়াছেন, Laputa থেও তিনি দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক-দিগকে উপহাস করিয়াছেন এবং সর্বাপেক্ষা বীভৎস থগু—Houyhuhumsদের

র্ণনায় তিনি মানব চরিত্রকে পশু অপেক্ষাও অধম রূপে চিত্রিত করিয়া তাঁহার মন্বাভাবিক মানববিদ্বেষ ব্যক্ত করিয়াছেন। আধুনিককালের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার বার্নার্ড শ তাঁহার প্রত্যেকখানা নাটকের মধ্যে সমাজের রীতিনীতি, ধর্ম-মুঠানের প্রতি স্ফূর্তি ব্যঙ্গবিদ্রোপ বর্ণন করিয়াছেন, কিন্তু তিনি প্রচারপন্থী লেখক বলিয়া তাঁহার ব্যঙ্গ অত্যন্ত স্পষ্ট ও ধারালো হইয়া উঠিয়াছে। বাংলা সাহিত্যে খাটি ব্যঙ্গ-রচনার প্রবর্তক হিসাবে ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম দ্রুত যাইতে পারে। তাঁহার ‘নববাবু বিলাস’, ‘নববিবি বিলাস’ ও ‘নবদুতী বিলাস’ বিশুদ্ধ ব্যঙ্গ-রচনার নিদর্শন। ‘আলালের ঘরের দুলাল’ এবং ‘হুতোম প্যাচার নকশা’র মধ্যে সমসাময়িক সমাজের কৃত্রিমতা, অনাচার ও অবনতির প্রতি তীব্র কটাক্ষ করা হইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্তের কবিতার মধ্যে ব্যঙ্গবিদ্রোপের হড়াছড়ি রহিয়াছে। রসরাজ অমৃতলাল বসু বাংলা সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গমূলক নাটকের লেখক। তাঁহার নাটকের মধ্যে প্রগতিপন্থী সমাজকে মর্মান্তিক আঘাত করা হইয়াছে। আধুনিক কালের লেখকদের মধ্যে প্রমথনাথ বিশী ও সজনীকান্ত দাসকে ব্যঙ্গ-রচয়িতা রূপে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহাদের সকলের সম্বন্ধেই যথাস্থানে বিশদভাবে আলোচনা হইবে।

কৌতুকরস (Fun)

হিউমার, উইট ও স্যাটায়ার-এর মধ্যে হাসি আছে, কিন্তু সেই হাসি মানস-সংযুক্ত ও চিন্তাপ্রসূত, সেই হাসি অবারণ ও অকারণ নহে। ঐ সব হাস্য-রসাত্মক রচনায় লেখক আমাদের মুখের উপর দিয়া শুধু হাসির তুলিকা বুলাইয়া যান না বটে, সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে চিন্তা ও কল্পনার অশেষ শাখা ও পল্লবও সৃষ্টি করিয়া তোলেন। যেখানে মানুষের স্বাভাবিক স্মৃতিপ্ররণতা বা আমোদপ্রিয়তা কোন সূক্ষ্মতর কলা-কৌশলের বা গভীর জীবনানুভূতির নিয়ন্ত্রণাধীন না হইয়া উদ্ভট অবস্থা ও অতিরঞ্জিত চরিত্রকল্পনার সহায়তায় আমাদের হাসির উপলক্ষ সৃষ্টি করে সেখানে কৌতুকরসেরই প্রাধান্য। মানুষের সভ্যতা যত বিবর্তন লাভ করিয়াছে ততই তাহার হাসি অল্প ও চিন্তাসংযুক্ত হইয়াছে। কিন্তু প্রাচীন কালে যখন বিদূষক রাজসভায় হাসাইত, যখন সাধারণ লোকে গ্রামে বাজারে হুল রঙ তামাসার মধ্য দিয়া মজা বোধ করিত তখন হাসি কেবল আমোদিত প্রাণের উচ্ছ্বসিত অভিব্যক্তি ছিল, তাহার সহিত চিন্তার যোগ ছিল না কিংবা তাহার কোন গূঢ় ব্যঞ্জনাও ছিল না।

কৌতুকময় হাস্যরসের মধ্যে উদ্ভট ও অস্বাভাবিক ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ থাকে। যাহা সহজেই মনকে ধাক্কা দিয়া সচকিত ও আমোদিত করিয়া তোলে তাহাই এই হাস্যরসের প্রাণ। যাহা স্বাভাবিক ও সচরাচরদৃষ্ট তাহাতে হাসিতে হইলে বিজ্ঞা ও বুদ্ধিকে সক্রিয় রাখিতে হয়, কিন্তু যাহা অতিরঞ্জিত ও নিয়মবহির্ভূত তাহা দেখিয়াই আমাদের হাসি উদ্দীপিত হইয়া উঠে। কৌতুকের জগৎ এক অনিয়ম, বিশৃঙ্খলা ও অরাজকতার জগৎ, সুস্থানে প্রবেশ করিয়া আমরা সীমা, সংযম ও শালীনতা ভুলিয়া অনিয়ন্ত্রিত আমোদ-প্রমোদের নেশায় উন্মত্ত হইয়া পড়ি। Farce অথবা উতরোল হাস্যাত্মক প্রহসনে আমরা এই জগতেরই সন্ধান পাই। ফার্স-এর মধ্যে হিউমার-এর কারুণ্য নাই, উইট-এর দীপ্তি নাই এবং স্যাটায়ার-এর নির্মমতাও নাই, ইহাতে কেবল নিরবচ্ছিন্ন হাসির প্রসন্ন প্রবাহ আছে। শেক্সপীয়রের Merry Wives of Windsor অথবা মলিয়েরের The Cit Turned Gentleman নামক প্রহসনে যে হাস্যরস আছে তাহা উজ্জ্বলিত ও উতরোল। দীনবন্ধু মিত্রের ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’তে এবং অমৃতলাল বসুর ‘চাটুয্যো ও বাঁড়ুয্যো’ ও ‘তাজ্জব ব্যাপার’এ কৌতুকের হাসিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। কৌতুকপূর্ণ হাস্যরস সাধারণত স্থূল, গ্রাম্য ও আদিরসাত্মক হইয়া থাকে। বাংলা সাহিত্যে বিশেষত প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে এই হাস্যরসই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। হুমায়ূনের লক্ষা দাহ, কুস্তকর্ণের নিদ্রাভঙ্গ, লহনা ও খুলনার যুদ্ধ, নারীদের পতিনিন্দা, শিবের কোঁচনীপাড়ায় ভিক্ষা ইত্যাদিকে আমরা কোন সূক্ষ্ম হাস্যরসের পর্যায়ে ফেলিতে পারি না। এই সব বিষয়কে নিতান্তই স্থূল কৌতুকরসের শ্রেণীভুক্ত করিতে হয়।

১। Louis Cazamian তাঁহার The Development of English Humour নামক গ্রন্থে ফরাসী হাস্যরসের বিবরণ দিতে যাইয়া অবিস্মিত কৌতুককে Humour of release এবং বখাৰ্হ হাস্যরসকে Humour de finesse নামে বিভাজিত করিয়াছেন।

(উক্ত গ্রন্থের দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ দ্রষ্টব্য)

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস

অবতরণিকা

বাঙালীর হাস্যবোধ

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, কোন সাহিত্যের হাস্যরস আলোচনা করিতে হইলে সেই সাহিত্য কি সামাজিক ও জাতীয় পরিবেশের মধ্যে লেখা হইয়াছে তাহা জানা দরকার। ফরাসী জাতি উচ্ছ্বসিত কোতুক ও প্রমত্ত আমোদপ্রিয় জাতি, সেজন্ত তাঁহাদের সাহিত্যে কোতুক, ব্যঙ্গ ও বাগ্‌বৈদম্ব্যের পরিচয় পাওয়া যায়। ইংরেজ জাতি গম্ভীর ও চিন্তাশীল জাতি, সেজন্ত তাঁহাদের সাহিত্যে কৰুণ হাস্যরসের (Humour) সন্ধান আমরা পাই।^১ বাংলা সাহিত্যের আলোচনা করিতে যাইয়াও আমরা দেখিব যে বাঙালী জাতির হাস্যবোধের প্রকৃতি তাহার সাহিত্যের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে। বাঙালী হাসিতে জানে কিনা এবং জানিলেও কি ধরণের হাসি হাসে তাহা বিশ্লেষণ করিলে তাহার সাহিত্যের হাস্যরসের স্বরূপ নির্ণয় করিতে আমরা সক্ষম হইব।

বাঙালীর হাস্যতত্ত্ব সম্বন্ধে গবেষণা করিতে গেলেই আমরা এই সিদ্ধান্তে পৌছিব যে বাঙালী হাসিতে জানে না, হাসাটা পছন্দও করে না। তাহার ধারণা হাসি মস্ত একটা বাজে খরচ এবং এই বাজে খরচ কমাইবার জন্ত সে সতত সাবধান হইয়া থাকে। তাহার কাছে কান্নাটা হাসি অপেক্ষা অনেক বেশি মূল্যবান ও প্রয়োজনীয় জিনিস, সেজন্ত তাহার মত কাঁদিতে ও কাঁদাইতে বোধ হয় আর কেহ পারে না। বাংলা সাহিত্যে সেই কারণেই কান্নার জোয়ার দুই কূল ভাসাইয়া প্রবাহিত হইয়াছে, জায়গায় জায়গায় যে হাসির বৃষ্টি দেখা দিয়াছে তাহা ভাঁড়ামি ও অশ্লীলতার পাকে উদ্গত হইয়া ক্ষণকালের মধ্যেই মিলাইয়া গিয়াছে। পাশ্চাত্যের বিদগ্ধ হাস্যরসের সহিত পরিচিত হইবার পূর্বে বাঙালী হাস্যরসকে ভাঁড়ামি ও অশ্লীলতার সহিত অভিন্ন মনে করিয়া অবজ্ঞা ও অশ্রদ্ধা করিয়া আসিয়াছে, সমস্ত সংস্কৃত সাহিত্যে

১। ফরাসী ও ইংরেজ জাতির হাস্যবোধের তুলনামূলক আলোচনা Louis Cazamian তাঁহার The Development of English Humour নামক গ্রন্থে হৃদয়গ্রাহক করিয়াছেন।

হাশুরস পরিমাণে অল্প ও প্রকরণে অতি ক্ষীণশক্তি। ইংরেজি সাহিত্যেও চসারের পূর্ব পর্যন্ত হাশুরসের পরিচয় মিলে না। সুতরাং হাসির সাহিত্যে অল্পপ্রবেশ অপেক্ষাকৃত আধুনিক ব্যাপার। বাঙালী মাঝে মাঝে সাহিত্যের মধ্যে যে যে হাসির বুঁদ ছাড়িয়াছে তাহা কেবল কাল্পনিক ও হাস্যাত্মক জগৎ আমাদের মনকে তাজা ও প্রস্তুত করিয়া লইবার জগৎ।

বাঙালীর হাস্যের স্বল্পতার কারণ তাহার আত্মস্তিক্য ভাবপ্রবণতা। বাঙালীর মন অতি সহজেই এবং অতি সামান্যতেই ভাবাবেগে আবিষ্ট হইয়া পড়ে। সে স্বদেশ-অনুরাগে উত্তেজিত হইয়া উঠে, রুদ্র অত্যাচারের সম্মুখে বুক পাতিয়া দেয়, পরের বেদনায় কাঁদিয়া অস্থির হয়, আবার প্রেমে ব্যর্থ হইয়া লেকের জলে ডুবিয়া মরে এবং গোপের কাল রেখা দেখা যাইবার পূর্বেই অদ্বিতীয় প্রেমের কবি হইয়া পড়ে। এ সবকিছুর পশ্চাতে তাহার ভাবাবেগ ক্রিয়া করিতেছে। ভাবপ্রবণ মন সব সময়েই জীবন সম্বন্ধে চিন্তামগ্ন ও দার্শনিক ভঙ্গিবিশিষ্ট হইয়া পড়ে। এই মনের মধ্যে হাস্যবোধ প্রবেশ করিতে সাহস করে না। খাঁটি হাশুরস ভাবমগ্ন ও বেদনাসিক্ত মন হইতে জন্ম লাভ করে সত্য কিন্তু বাঙালীর ভাবমগ্নতা ঐহিক অপেক্ষা পারত্রিক, লৌকিক অপেক্ষা আধ্যাত্মিক বিষয়ের প্রতিই অধিকতর অভিনিবিষ্ট। সুতরাং, যে ভাবমগ্নতা হইতে করুণ রসিকতার জন্ম, বাঙালীর ভাবমগ্নতা সে জাতীয় নহে। বাঙালীচিত্ত কৌতুক ও আমোদপ্রিয়তা এবং যথার্থ হাশুরস কোনটির পক্ষেও অলুপ্ত হয় নাই।

হাসি বাস্তব পৃথিবীর ঙ্গপিত সম্পদ। যেখানে পাঁচজন সামাজিক লোক মিলিত হইয়া গল্প-গুজব, আমোদ-আহ্লাদ করিতেছে সেখানেই হাস্য উদ্ভিক্ত হইবার ফুরসত পায়। বাস্তব জীবনের সহিত গভীর পরিচয় ও গাঢ় অনুভূতি না থাকিলে হাস্যবোধ কখনও জাগ্রত হইতে পারে না। বাঙালী ধর্মপ্রাণ ও অধ্যাত্মবিলাসী জাতি। জাগতিক জীবন অপেক্ষা পারমার্থিক জীবন তাহাকে অধিক আকর্ষণ করিয়াছে। যে চিত্ত সব সময়ে দেবতার মাহাত্ম্য ও অলৌকিক কার্যকারণ-তত্ত্বে নিমগ্ন হইয়া আছে তাহা কঠিন মৃত্তিকাময় মানবিক সমাজের বিকৃতি, বিভ্রান্তি ও বিপর্যয় লক্ষ্য করিতে উৎসুক হইবে কেন? ভাবের জগতে, কল্পনার জগতে হাশুরসের স্থান নাই। হাশুরস কেবলমাত্র ধূল্যামাটির বাস্তব পরিবেশের মধ্যে জন্ম লইতে পারে। বাংলার প্রাচীন সাহিত্য সম্পূর্ণ ধর্মমূলক ও আধ্যাত্মিক ভাববিশিষ্ট বলিয়া সেখানে হাশুরসের

এত অপ্রাচুর্য দেখা যায়। সমগ্র বৈষ্ণব সাহিত্য—যাহা প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ—তাহার মধ্যে হাশ্ববোধের স্বল্পতম চিহ্নও নাই। দেবলীলার মধ্যে হাশ্ববোধ নাই, আধ্যাত্মিক ভক্তি ও সাধনার মধ্যেও হাশ্ববোধ নাই। কেবল যেখানে দেবতার মাহুষের পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছেন সেখানেই তাঁহারা হাশ্ববোধ সৃষ্টি করিয়াছেন। শিব যেখানে শাঁখারী অথবা কৃষক, চণ্ডী যেখানে মাহুষী সাজিয়া ফুল্লরার ঈর্ষা উদ্রেক করিতেছেন, স্বর্গের পূজা দেবতার যেখানে মূলমানের পরিচ্ছেদে ভূষিত হইতেছেন, সেখানেই কেবল তাঁহারা হাশ্ববোধ উদ্রেক করিয়াছেন। প্রাচীন কবিগণ দেবলীলা রচনা করিতে যাইয়া তাঁহাদের শ্রোতৃবর্গের মনোরঞ্জনের জন্ত দেবচরিত্রগুলিকে বিকৃত করিয়া মানবচরিত্রের মত দেখাইয়া হাশ্ববোধ সৃজন করিতে চেষ্টা করিতেন।

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের একটি লক্ষণ ইহার অল্পকরণপ্রিয়তা ও পুচ্ছ-গ্রাহিতা। প্রায় একই রকম ঘটনার বিবরণ, একই রকম সৌন্দর্যের বর্ণনা, এবং একই রকম স্থত্বদুঃখের লীলা সব লেখকের লেখায় দেখা যায়। হাশ্ববোধের উদ্দীপনাতেও এই একঘেষেমি ও গতানুগতিকতা আমরা লক্ষ্য করি। যে হাশ্ববোধ আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে রহিয়াছে তাহা স্থূল, গ্রাম্য ও অশ্লীল। প্রাচীন সাহিত্যিকগণ যাহাদের জন্ত সাহিত্য রচনা করিতেন তাহারা ছিল অশিক্ষিত, স্বল্পবুদ্ধি ও নিম্নকৃতি জনসাধারণ, সুতরাং তাহাদের মনস্তপ্তির জন্তই তাঁহারা এই ধরণের হাশ্ববোধ উদ্রেক করিতেন। ঊনবিংশ শতাব্দীতে যখন পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারা আমাদের ব্যক্তিমানস সম্পূর্ণ পরিবর্তন করিয়া দিল তখন হইতে আমাদের সাহিত্যে খাটি হাশ্ববোধের অন্তি দেখা যায়। পাশ্চাত্যের জায় বাংলা সাহিত্যেও তখন বিভিন্ন ধরণের হাশ্ববোধ উৎপন্ন হইয়াছে।

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে কয়েকটি বিশিষ্ট চরিত্র বার বার বিভিন্ন লেখকের লেখায় হাশ্ববোধ উৎপাদন করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে প্রথমের নাম করিতে হয় বিদূষকের। বিদূষক সংস্কৃত সাহিত্য হইতে গৃহীত চরিত্র। কিন্তু ইহার ওদরিকতা ও ভাঁড়ামি বাংলা সাহিত্যেও বহু জায়গায় হাশ্ববোধ উদ্রেক করিয়াছে। কলহ-পটায়ান নারদও আর একটি হাশ্ববোধ উৎপাদক চরিত্র। নারদ প্রায়ই দেবতার সংসারে কলহ ও বিভ্রাট বাধাইয়া কোতুক উদ্রেক করিতেন। কৃষ্ণযাত্রা প্রভৃতিতে রাধার মাতামহী বড়াই হাশ্ববোধের খোরাক যোগাইয়াছে।

বড়াই বৃদ্ধার চেহারা লইয়া রাধা ও কৃষ্ণের সহিত রঙ্গরসিকতা করিয়া শ্রোতাদের প্রাণে যথেষ্ট আশ্রয় সঞ্চার করিত। কৃষ্ণলীলার মধ্যে সর্বাপেক্ষা পরিহাস-রসিক বাগ্‌বৈদ্যাময়ী নারী হইতেছেন বৃন্দা। বৃন্দা রাধার পক্ষ লইয়া কৃষ্ণের সঙ্গে সমানে লড়িয়াছেন এবং তাঁহার কথায় কথায় তীব্র ব্যঙ্গ ও তীক্ষ্ণ শ্লেষ বর্ষিত হইয়াছে। চতুরশিরোমণি কানাইকেও অনেক সময় বৃন্দার চতুরালির কাছে হার মানিতে হইয়াছে। আর একটি হাস্যাম্পদ চরিত্র হইতেছে হুম্মান। রামলীলায় হুম্মান একটি প্রধান চরিত্র তো বটেই, যে লীলা অথবা পালায় হুম্মানের কোন অংশ নাই সেখানেও অনাবশ্যকভাবে হুম্মানকে টানিয়া আনিয়া শ্রোতাদের হাস্য উদ্বেক করিবার চেষ্টা হইত। হুম্মান যখন এক মুখোশ পরিয়া, লম্বা লেজ লাগাইয়া আসরের মধ্যে আসিয়া লাফাইয়া দাপাদাপি আরম্ভ করিত তখন দর্শকবৃন্দ হাসিতে গড়াইয়া পড়িত। প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের বিষয় ও চরিত্রগুলির মধ্যে হাশুরস ফুটাইয়া তুলিবার স্বযোগ ছিল না, সেজন্ত লেখকগণ হাশুরসের প্রয়োজনে গ্রন্থবহির্ভূত অনাবশ্যক ঘটনা ও চরিত্রের আমদানী করিতেন।

মুসলমানদের অত্যাচারে হিন্দুদের যথেষ্ট দুর্গতি ও দুর্ভোগ সহ্য করিতে হইয়াছিল। প্রতিকারহীন, অত্যাচারিত হিন্দুগণ নীরবে সব সহ্য করিয়া নিরুপায়ভাবে ভগবানের কাছে আকুল প্রার্থনা জানাইত। তবে সাহিত্যের মধ্যে কিঞ্চিৎ প্রতিশোধ গ্রহণ করিবার স্বযোগ তাহারা পাইয়াছিল।^১ মধ্যযুগীয় সাহিত্যে অনেক স্থলেই বিদেশাগত, বিধর্মী মুসলমানদের অদ্ভুত পোষাক-পরিচ্ছদ, বিজাতীয় ভাষা ও কৌতুকজনক রীতিনীতি লইয়া ব্যঙ্গ বিদ্রূপ করা হইয়াছে। মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে এবং বংশীবদনের মনসা-মঙ্গলে একরূপ ব্যঙ্গবিদ্রূপের দৃষ্টান্ত আমরা পাই।

বাঙালী ঝগড়া ও কোন্দলে বিশেষ পটু। সেজন্ত তাহার সাহিত্যেও ঝগড়া ও কোন্দলের অনেক বর্ণনা থাকা স্বাভাবিক। এই সব বর্ণনার মধ্য দিয়া লেখকগণ কৌতুকরসের অবতারণা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। শিব ও পার্বতীর ঝগড়া বহুপ্রসিদ্ধ। বহু খ্যাত ও অখ্যাত কবি এই ঝগড়ার চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। মনসা ও চণ্ডীর ঝগড়াও খুব সরস ও উপভোগ্য। সর্বাপেক্ষা সেরা ঝগড়া বোধ হয় দুই সতীনের ঝগড়া। মুকুন্দরাম হইতে

১। দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়ের *Glimpses of Bengal Life* নামক গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত *Humour in Old Bengali Poetry* নামক পরিচ্ছেদ পঠিতব্য।

আরম্ভ করিয়া দীনবন্ধু মিত্র পর্যন্ত বহুতর লেখক দুই সতীনের পরম রসাল কোন্দল অতি নিখুঁতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। শাক্ত ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব মধ্য যুগে বিশেষ প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল। এ দ্বন্দ্বের বিবরণ মধ্যযুগীয় সাহিত্যেও পাওয়া যায়। শাক্ত সাহিত্যে বৈষ্ণবদের উপহাস এবং বৈষ্ণব সাহিত্যে শাক্তদের নিন্দা দেখা যাইত। এই শাক্ত ও বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব নিরপেক্ষ পাঠক এবং শ্রোতার কাছে অত্যন্ত কৌতুকপ্রদ। পূর্বকালের বীরগণ বাহ্যুদ্বের আগে বাগ্‌যুদ্ধ করিয়া লইতেন। এই বাগ্‌যুদ্ধের মধ্য দিয়া সম্ভবত তাঁহারা পরস্পরের শক্তি পরীক্ষা করিতেন এবং যুদ্ধের জগ্ন প্রয়োজনীয় উত্তেজনা আয়ত্ত করিয়া লইতেন। বাহ্যুদ্ব অবশ্যই ভয়াবহ এবং উত্তেজক কিন্তু বাগ্‌-যুদ্ধটা সব সময়েই হাস্যোদ্দীপক হইয়া উঠিত।

বাঙালী ঘরের কয়েকটি আত্মীয়তা-সম্পর্ক আছে যেগুলির মধ্যে হাসি-ঠাট্টার সরস মাধুর্য আমরা চিরকাল উপভোগ করিয়া আসিতেছি। শালা-ভগ্নীপতি, দেবর-ভ্রাতৃবধু, দাদামহাশয়-নাতিনাতিনীর সম্পর্ক অত্যন্ত রসাল ও মধুর। বাঙালী পরিবারের হাশ্বকৌতুকের খোরাক ইহারাই সরবরাহ করিয়া থাকে। বাংলা সাহিত্যেও এই সব সম্বন্ধযুক্ত পাত্রপাত্রীদের ক্রিয়া ও কথাবার্তার মধ্য দিয়া হাস্যরস সৃজন করিবার চেষ্টা হইয়াছে। ‘কবিকঙ্কণ-চণ্ডী’, ‘অন্নদামঙ্গল’ প্রভৃতি কাব্যে নারীগণের পতিনিন্দার মধ্যে যথেষ্ট হাশ্বকৌতুকের পরিচয় পাওয়া যায়। শিবের রূপ দেখিয়া বিবাহিত রমণীগণ নিজেদের অক্ষম ও অপদার্থ স্বামীদিগের বিবরণ দিতে দিতে বিলাপ করিয়াছে। কিন্তু সেই বিলাপ প্রচ্ছন্ন কৌতুক ও গূঢ় রসিকতায় পাঠকের মনে হাস্যরসই উদ্ভূত করিয়াছে। বলা বাহুল্য অগ্ণাঘ্ন বহু হাস্যাত্মক বিষয়ের জ্ঞায় এই বিষয়ও অঙ্গীলতার রঙে রঞ্জিত। কিন্তু এই ধরনের বিষয়ের বহুব্যাপিতা দেখিয়া মনে হয় কবি এবং শ্রোতা উভয়ের কাছেই এগুলি বিশেষ প্রিয় ও রোচক ছিল। বাসরঘরে শালী এবং অগ্ণাঘ্ন রমণীদের সহিত নব জামাতার চটুলরসাত্মক আলাপ ও আচরণ বর্ণনার মধ্যে অনেক স্থলেই হাশ্বকৌতুকের প্রসন্ন পরিবেশ সৃষ্টি করা হইয়াছে। বিজয়গুপ্ত প্রভৃতি কবি বাসরঘরের উদ্দাম ঠাট্টা-রসিকতার অতি সরস চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন।

পূর্ববঙ্গীয় লোকেদের কথাবার্তা ও ক্রিয়াকলাপ বাঙালী লেখকদের, বিশেষত রাষ্ট্রীয় লেখকদের অতি প্রিয় উপাদান। এই বিষয়ে প্রাচীন ও আধুনিক লেখকদের মধ্যে কোন প্রভেদ নাই। ষোড়শ শতাব্দীর মুকুন্দরাম,

সপ্তদশ শতাব্দীর কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ অথবা ঊনবিংশ শতাব্দীর দীনবন্ধু মিত্র সকলেই বঙ্গজ লোকেদের লইয়া ঠাট্টা-বিদ্রূপ করিয়াছেন। মানভূম, বীরভূম, বাঁকুড়া প্রভৃতি অঞ্চলের ভাষাও খারাপ। কিন্তু সেই সব ভাষা লইয়া তো কোন কটাক্ষ করা হয় নাই। কিন্তু হতভাগ্য বাঙালদের ভাষা এত উপহাসের জিনিস হইয়া উঠিল কিরূপে? পশ্চিমবঙ্গের কবিই সংখ্যায় অধিক ছিলেন এবং পশ্চিমবঙ্গের সহিত সর্বভারতীয় ভাব ও সংস্কৃতির যোগ নিকটতর ছিল বলিয়া পশ্চিমবঙ্গের ভাষাই ক্রমে আদর্শ ভাষা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল, সেজন্ত পূর্ববঙ্গের ভাষা লইয়া অবাধ কৌতুক করিয়া কবিরা পশ্চিমবঙ্গের লোকেদের মনে সন্তোষ সঞ্চার করিতেন।

(যমক, অল্পপ্রান, শ্লেষ প্রভৃতি অলঙ্কার-যুক্ত বাক্যের মধ্য দিয়া বাঙালী কবিগণ হাশুরস উৎপাদন করিতে চাহিয়াছেন। এ-বিষয়ে পথিকৃত বোধ হয় অদ্বিতীয় অলঙ্কারজ্ঞ কবি ভারতচন্দ্র। ভারতচন্দ্রের কাব্যের প্রতি ছত্রে ছত্রে বিচিত্র অলঙ্কারের নয়নাভিরাম সমাবেশ। এই সব অলঙ্কারের মধ্য দিয়া গূঢ় ব্যঞ্জনা, প্রথর কৌতুক এবং তীব্র ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ চিত্তকে চমৎকৃত করিয়াছে। ভারতচন্দ্রের পরে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্য ভাগ পর্যন্ত যাত্রা, পাঁচালী, তর্জা, কবিগান প্রভৃতি লৌকিক সাহিত্যরসের উপাদানের মধ্যে ভারতচন্দ্রের অমুকরণে অলঙ্কার-বাহুল্য পরিদৃষ্ট হয়) এই সব সাহিত্যের কবিগণ অলঙ্কার ব্যবহার করিতে যাইয়া কোথায় থামিতে হইবে তাহা সম্পূর্ণ ভুলিয়া যাইতেন, সেজন্ত তাঁহাদের অলঙ্কার হাস্য উদ্বেক না করিয়া অনেক সময়েই বিরক্তি উৎপাদন করিত। তাঁহাদের অলঙ্কার একঘেয়ে ও বৈচিত্র্যহীন ছিল বলিয়া ইহা ক্রমে ক্রমে লোকের কাছে নূনত্ববর্জিত ও হাস্যলেশহীন হইয়া পড়িয়াছিল। যাত্রা কবিগানে দেখা যাইত উত্তর প্রত্ন্যন্তরের স্থলে একজন কোন বাক্য বলিলে অত্র আর একজন সেই বাক্যের কোন শব্দ অথবা বর্ণ লইয়া যমক অল্পপ্রান সৃষ্টি করিয়া চলিতেন এবং মূল অর্থ হইতে বহু দূর সরিয়া বাইয়া শ্রোতাদের চিত্তে চমৎকারিত্বের আঘাত দিতে থাকিতেন।

১। গোবিন্দ অধিকারীর নৌকাবিহার পালা হইতে একটি উদাহরণ দেওয়া হইতেছে। বৃন্দা ও সপীগণ যমুনা পার হইবার জন্ত আসিয়াছেন, বৃন্দার সহিত কাণ্ডারীবেশী কৃষ্ণের কথোপকথন হইতেছে—

বৃন্দা—এক আনার হব পার, একা নার হব পার,

(ভাল) আট আনা দিব কড়ি, পার কর হরা করি,

আট আনা আট আনা—আ—টানা রেখে না,

কৃপা করে টেনে নাও

উনবিংশ শতাব্দীর সন্ধিযুগের কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ভারতচন্দ্রের প্রভাবের দ্বারা পুষ্ট ছিলেন, তাঁহার কবিতার মধ্যেও যমক-অনুপ্রাসের বিচিত্র সমাবেশের দ্বারা কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। আধুনিক পাশ্চাত্য-প্রভাবান্বিত সাহিত্যের উদ্ভবের সঙ্গে সঙ্গে যমক-অনুপ্রাসের বাহুল্য দ্বারা হাস্যোদ্দীপকতার রীতি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

প্রাচীন কালে অল্লীল না হইলে হাস্য জমানো যাইত না। অবশ্য অল্লীলতার আদর্শ কালে কালে পরিবর্তিত হইয়া যায়। আধুনিক দৃষ্টিতে যাহাকে আমরা অল্লীল বলি পূর্বে তাহা মোটেই অল্লীল ছিল না। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে আমরা সব জিনিস ঢাকিতে ও গোপন করিতে শিখিয়াছি, কিন্তু পূর্ব-কালের সরল লোক নিঃসঙ্কোচে নিজের মন ও মুখ উন্মোচন করিয়া দিত। নারীগণের পতিনিন্দায় নারীগণ যেখানে স্বামীদের দৈহিক অপটুতার বিষয় উল্লেখ করিতেছে সেখানে আমরা বর্তমানে উৎকট অল্লীলতা লক্ষ্য করিব। কবিগণের খেউড় ও লহরের মধ্যে যখন উভয় পক্ষ পরস্পরের প্রতি গালাগালি বর্ষণ করিত তখন তাহা বীভৎস রুচিবিকৃতির পরিচয় দিত। বড়াই, সখীগণ ও ক্লেশের মধ্যে যখন রসের উত্তর প্রত্যুত্তর হইত তখন তাহা দেখিতে দেখিতে মাধুর্য হারাইয়া তিক্ত, ঝাঁঝালো মাদকতায় বিকৃত হইয়া পড়িত। এই মাদকতা না হইলে তখনকার লোকেদের মন মাতানো যাইতে পারিত না। মিষ্টমধুর নির্দোষ রসে তাহাদের নেশা হইত না।

প্রত্যেক ভাষাতেই বিশিষ্ট শব্দ ও বাক্যের আধারে হাস্যরস জমা হইয়া থাকে, হাস্যরসস্রষ্টা সেই বাক্য ও শব্দগুলি ব্যবহার করিয়া তাঁহার ভাষাকে হাস্যরসে স্নিগ্ধ ও সিক্ত করিয়া তোলেন। বাংলা সাহিত্যেও ছড়া ও প্রবাদের মধ্যে হাস্যকৌতুকের অফুরন্ত ধারা প্রবাহিত হইতেছে। বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্যে স্বকৌশলে ছড়া ও প্রবাদ ব্যবহার করিতে পারিলে তাহা চমৎকারিত্ব লাভ

কুক—আট আনা আট আনা—তাতে আঁটে না

মাঝে মাঝে ভুলে যাই, আমি আধুলি ছুঁই না।

(এক গোপীর চরণধূলি বিনা)

বৃন্দা—নয় আনা দিব কড়ি, পার কর তরা করি

আমরা হরিণ নয়না—নয় আনা নয় আনা

এ পারে আমরা নয়ানা নয়ানা

ভরীখানি নয়না, (ঝলকে ঝলকে জল ওঠে)

কেবল মাখিটি পুরাণা, তাও আবার পুরা না

ভিন জারগা ভাগ্য তার, তাও আবার পুরাণা।

করে। ছড়া ও প্রবাদ সাধারণত মেয়েদেরই সম্পত্তি, মেয়েদের কথায় ইহাদের প্রয়োগ করিয়া লেখকগণ অনেকস্থলেই চমৎকারী রসের সৃষ্টি করিয়াছেন। ছড়া ও প্রবাদে সাহিত্য যে কতখানি রসোজ্জ্বল হইয়া উঠে দীনবন্ধু মিত্রের নাটক ও প্রহসনসমূহ তাহার দৃষ্টান্তস্থল।

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস

আমরা বাংলা সাহিত্যে হাস্যরস সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিব, তৎপূর্বে সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস কি স্থান অধিকার করিয়াছিল সে সম্বন্ধে আমাদের কোতূহল হওয়া স্বাভাবিক। সংস্কৃত সাহিত্যেও হাস্যরস বিশেষভাবে আদৃত ও অলোচিত হয় নাই। সেখানে আদিরস ও করুণ রসের পারাবার উথলিয়া উঠিয়াছে, হাস্যরসের ক্ষীণ স্রোত সেখানে কাহারও দৃষ্টি ও সমাদর আকর্ষণ করিতে পারে নাই। সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের প্রধান পাত্র হইতেছে বিদূষক। এই বিদূষক সর্বত্রই একজন ঔদরিক স্থূলবুদ্ধি ব্রাহ্মণ হইত। সে রাজার বয়স্ক হইয়া রাজসভায় রাজা ও পারিষদবর্গের হাস্যকৌতুক উদ্রেক করিত। চোটকা প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর স্ত্রীলোকের সহিত তাহার কলহও খুব উপভোগ্য হইত। তাহার অস্বাভাবিক ঔদরিকতা ও স্থূল রসিকতা সকলের মনেই কৌতুক ও প্রীতি উৎপাদন করিত। বিদূষকের আর একটি কাজ ছিল। সে রাজার প্রেমব্যাপারে সহায়ক ও উপদেষ্টা ছিল। প্রেমাসক্ত রাজা বিদূষকের কাছেই নিজের প্রণয়জ্ঞানার কথা ব্যক্ত করিতেন। বিদূষক পাশ্চাত্য দেশের প্রাচীন রাজাদের Fool অথবা Jester-এর সহিত সম্পূর্ণ সমগোত্রীয় ছিল। ইহা ভাবিয়া বিস্মিত হইতে হয় যে একই ধরনের চরিত্র কি ভাবে বিভিন্ন দেশে দেখা যাইতে পারে।

বিদূষক ব্যতীত হাস্যরসাত্মক চরিত্র খুব কমই আছে। তবে জায়গায় জায়গায় পরিহাস, শ্লেষ ও বৈদম্ব্যপূর্ণ মন্তব্যের মধ্যে হাস্যরসের আভাস পাওয়া যায়। সংস্কৃত সাহিত্যের অতিরিক্ত কল্পনাশীলতা ও সৌন্দর্যমুরক্তির ফলেই সেখানে হাস্যরস ফুটিয়া উঠিবার অবসর পায় নাই। যেখানে বাস্তব

1. Fool-এর চরিত্র অবগত হইলে এই সাদৃশ্য বুঝা যাইবে—The fool's business was to amuse his master, to excite him to laughter by sharp contrast, to prevent the overburden of state-affairs and in harmony with a well-known physiological precept, by his liveliness at meals to assist his lord's digestion.

Encyclopaedia Britannica.

বিষয় লইয়া সহজভাবে আলোচনা আছে সেখানেই কেবল হাশুরসের কিঞ্চিৎ বিকাশ ঘটিয়াছে। পঞ্চতন্ত্র ও হিতোপদেশের গল্পগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে হাশুরসের উপাদান বিক্ষিপ্ত হইয়া রহিয়াছে। কথাসরিৎ সাগরের গল্পগুলির মধ্যেও অনেকস্থলে হাশুরসের সন্ধান পাওয়া যায়।

প্রাচীন ও আধুনিক বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের ধারা

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের দৈন্ত সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করা হইয়াছে। (নাথগীতিকায় হাস্যরসের অতি ক্ষীণ আভাস পাওয়া যায়। হাশুরসের প্রাচুর্য আছে শিবায়নে। শিবায়নের শিব সংসারী গৃহস্থ, পার্বতীও সাধারণ দোষ ও গুণবিশিষ্টা গৃহস্থ বধূ, সেজন্ত তাঁহাদের দৈনন্দিন কলহ ও অমুরাগের মধ্যে প্রচুর হাস্যকৌতুকের সমাবেশ রহিয়াছে। শিবায়নের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসস্রষ্টা হইতেছেন রামেশ্বর ভট্টাচার্য। মঙ্গলকাব্যগুলিতে হাশুরস আছে বটে তবে বিভিন্ন কবির কাব্যে একই ধরণের হাশুরস আমরা লক্ষ্য করি। মনসা-মঙ্গলের মধ্যে বিজয়গুপ্ত এবং বংশীবদনই রঙ্গরস জমাইয়াছেন সর্বাপেক্ষা বেশী। চণ্ডীমঙ্গলের শ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দরাম দুঃখকষ্টের বর্ণনার ছায় হাশুর-পরিহাসের বর্ণনাতেও সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহার মুরারিশীল ও ভাঁড়ুদত্ত হাশুরসাত্মক চরিত্ররূপে চিরকাল অবিস্মরণীয় হইয়া থাকিবে। কিন্তু সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ হাশুরসের কবি হইতেছেন ভারতচন্দ্র। তাঁহার কবিতায় আদিরস ও হাশুরসের গঙ্গায়মূনার সঙ্গম ঘটিয়াছে। দেবতা ও মানুষ সকলের প্রতিই তিনি তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গের বাক্য নিক্ষেপ করিয়াছেন। রামায়ণ ও মহাভারতের বাংলা অনুবাদের মধ্যেও অনুবাদকেরা বাঙালী শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্ত হাশুরসাত্মক চিত্র আঁকিয়াছেন। হুম্মান, কুস্তকর্ণ, শূর্ণনখা প্রভৃতির ক্রিয়াকলাপের মধ্য দিয়া যথেষ্ট কৌতুক উদ্বেক করিবার চেষ্টা হইয়াছে। মহাভারতের শকুনি, কীচক প্রভৃতি চরিত্র হাশুরসাত্মক। যাত্রাগান ভক্তিমূলক হইলেও জনসাধারণকে খুশি করিবার জন্ত ইহার মধ্যে জনপ্রিয় স্থূল হাস্যোদ্দীপক ঘটনা ও চরিত্রের অবতারণা করা হইত। বড়াই, বৃন্দা প্রভৃতি চরিত্রের কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক কবি ও তর্জাগানে হাশুরসের অধিকতর প্রাচুর্য দেখা যাইত)

(উনবিংশ শতাব্দীর প্রাচীন ও নবীন যুগের সন্ধিক্ষণে জন্ম লইয়াছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। তাঁহার কবিতা ব্যঙ্গপ্রধান ছিল। সমসাময়িক সমাজের

আচার-ব্যবহার, বিকৃতি ও অসঙ্গতি লইয়া তিনি কঠোর বিদ্রূপ করিয়াছিলেন। তাঁহার শিষ্য দীনবন্ধু মিত্র বাংলা সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ হাশুরসের লেখক। তাঁহার প্রহসনে অজস্র হাশুরসের অফুরন্ত ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। গম্ভীর-চিত্ত মাইকেল মধুসূদনও তাঁহার প্রহসনের মধ্যে সম্পূর্ণ লবুচিত্ত হইয়া হাশুকৌতুকের রঙ চতুর্দিকে ছিটাইয়াছেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রহসনের মধ্যেও যথেষ্ট পরিহাস-রসিকতার চিহ্ন সুপরিস্ফুট। ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের বইগুলি তৎকালীন নব্যসমাজের বাবু ও বিবিদিগের পৃষ্ঠে কড়া চাবুকের ঘা দিয়াছিল। ভবানীচরণের ধারা অনুসরণ করিয়া প্যারীচাঁদ মিত্র লিখিলেন ‘আলালের ঘরের দুলাল’। কালীপ্রসন্ন সিংহের ‘হতোম প্যাচার নকশা’র মধ্যেও কতকগুলি অপূর্ব ব্যঙ্গচিত্র আছে। উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ লেখক বঙ্কিমচন্দ্রের লেখার মধ্যে হাশুরসের স্নিগ্ধ ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। তাঁহার রচনারীতি সর্বত্র বুদ্ধিদীপ্ত রসিকতার উজ্জল, গজপতি বিজ্ঞানদিগ্গজের ত্রায় অবিশিষ্ট হাশুরসায়ক চরিত্রও তিনি অঙ্কন করিয়াছেন। তবে তাঁহার শ্রেষ্ঠ হাশুরসের রচনা হইল ‘কমলাকান্তের দপ্তর’। ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ের ত্রায় বাংলা সাহিত্যে দ্বিতীয় আর একখানা বইও নাই। ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদের সাহিত্যের একজন শীর্ষস্থানীয় ব্যঙ্গরচয়িতা। তাঁহার ‘ভারত উদ্ধার কাব্য’ এবং ‘কল্লতরু,’ ‘ক্ষুদিরাম’ প্রভৃতি উপন্যাস অত্যন্ত প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বঙ্গবাসীর প্রতিষ্ঠাতা ও সম্পাদক যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ‘মডেল ভগিনী,’ ‘কালচাঁদ,’ ‘চিনিবাস চরিতামৃত,’ ‘নেড়া হরিদাস’ ও ‘শ্রীশ্রী রাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি হাশুরসমূলক উপন্যাস লিখিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। রসরাজ অমৃতলাল বসুর প্রহসনগুলির মধ্যে রন্ধের আদর ও ব্যঙ্গের আঘাত সমানে রহিয়াছে। (হাসির গান লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। তাঁহার প্রহসনগুলির মধ্যেও যথেষ্ট হাস্য পরিহাস আছে।) (বাংলা সাহিত্যের দ্বিগ্বিজয়ী সম্রাট রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে হাশুরসের মন্দাকিনী প্রবাহিত হইয়াছে। হাশুরসের সর্বপ্রকার ক্ষেত্রেই তিনি বিচরণ করিয়াছেন, তবে তাঁহার প্রথম বয়সের রচনায় হিউমার এবং শেষ বয়সের রচনায় উইট-এর প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়।) (তাঁহার হাশুরস প্রসন্ন আকাশের নির্মল সূর্য কিরণের ত্রায়—, ‘প্রদীপ্ত, শুভ্র ও নিষ্কলক’) (প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলি সরস কৌতুকে উজ্জল ও তৃপ্তিজনক।) (বাংলা সাহিত্যে বাগ্‌বৈদম্ব্যর অত্যাশ্চর্য পরিচয় পাওয়া যায় প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যে। তাঁহার হাশুরস

তীক্ষ্ণধার তরবারির শাণিত দীপ্তি বিকিরণ করিয়া আমাদের চোখ ঝলসাইয়া দেয়।) কৌতুকরস সৃষ্টি করিতে ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায় অত্যন্ত পটু। তাঁহার ‘কঙ্কাবতী’, ‘ফোকলা দিগম্বর’ উপন্যাস অত্যন্ত প্রসিদ্ধ। (শরৎচন্দ্রের হাশুরস যথার্থ হিউমার-এর পর্যায়ে পড়ে। তাহা দরদে সহানুভূতিতে টলমল করিতেছে। বেদনার সহিত হাশুরের মণিকাঞ্চন যোগ দেখা যায় তাঁহার সাহিত্যে।) (কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাসে ঘরোয়া বৈঠকী হাশুরসের পরিচয় পরিস্ফুট।) আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ হাশুরসের লেখক হইতেছেন পরশুরাম। ‘কজ্জলী,’ ‘গড্ডলিকা’ ও ‘হুম্মানের স্বপ্নের গল্পগুলি কোনদিন পুরাতন হইবে না। (বিভূতি মুখোপাধ্যায়ের গল্পগুলিও হাশুরকৌতুকে অত্যন্ত মনোহর হইয়া উঠিয়াছে।) ‘শনিবারের চিঠি’র সম্পাদক সজনীকান্ত দাস ব্যঙ্গ কাব্য ও কঠোর সমালোচনা লিখিয়া কাহারও প্রীতি এবং কাহারও বা ভীতি উৎপাদন করিয়াছেন। বার্নার্ড শ-এর বাঙালী শিষ্য প্রমথনাথ বিশী তাঁহার নাটকের মধ্যে মোচাকে ঢিল দিয়া অনেককে হল ফুটাইয়াছেন।

বাংলা হাশুরসের প্রকৃতি ও প্রাচীন ও আধুনিক হাশুরসের লেখকদের উল্লেখ মোটামুটি উপরে করা হইল। পরবর্তী পরিচ্ছেদসমূহে আমরা ধারাবাহিকভাবে বাংলা সাহিত্যের হাশুরস ও হাশুরসিকদের সম্বন্ধে বিস্তৃত বিশ্লেষণ করিব।

চর্যাগীতিকা

বাংলার প্রাচীনতম সাহিত্যিক নিদর্শন চর্যাগীতিগুলির মধ্যে সিদ্ধাচার্যগণের গৃঢ় ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইয়াছে। সঙ্ক্ষিপ্ত ভাষায় রচিত এই গীতিগুলির অন্তর্নিহিত তত্ত্ব লইয়া প্রসিদ্ধ ভাষা-তাত্ত্বিক ও সাহিত্য-গবেষক পণ্ডিতগণ অনেক আলোচনা করিয়াছেন। হাশুরসের আলোচনায় সেই তত্ত্বব্যাখ্যা নিরর্থক। কিন্তু চর্যাগীতিগুলির আভ্যন্তরীণ রহস্যময় ধর্মতত্ত্ব ছাড়াও একটা বাহ্য, সহজবোধ্য, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপ আছে বোধ হয়, সব লৌকিক ধর্ম-সাহিত্যেরই এরকম একটি সর্বজনবোধ্য, সরস রূপ আছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বৈষ্ণব পদ, শাক্তপদ, বাউল গান প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে। সাধারণ মানুষের ইন্দ্রিয়চেতনা জন্মের পর হইতেই সহজাত, কিন্তু তাহার অতীন্দ্রিয় চেতনা কঠিন সাধনার দ্বারাই তাহাকে অর্জন করিতে হয়। ধর্মব্যাখ্যাতা ও ধর্মসাহিত্য-রচয়িতা সেজন্ত সাধারণ মানুষের মনকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের মায়া দ্বারা ভুলাইয়া স্বকৌশলে অতীন্দ্রিয় জগতের পথে চালিত করেন। তাঁহাদের ধর্মব্যাখ্যার মধ্যে তাঁহারা স্রর আরোপ করেন, এবং সেই স্রর নীরস ধর্মতত্ত্বকেও আকর্ষণীয় করিয়া তোলে। আবার সেই ধর্মব্যাখ্যার মধ্যে লৌকিক জগতে ব্যবহৃত নানা চিত্র, ঘটনা ও রসের অবতারণা করেন। অনেক সময়ে তত্ত্বটি ভিতরে প্রচ্ছন্ন রাখিয়া তাঁহারা লৌকিক রসাত্মক বিভিন্ন রূপক বর্ণনা করেন।^১ তাঁহাদের উদ্দেশ্য রূপকের মধ্য দিয়া রূপাতীতের ব্যঞ্জনা দেওয়া। কিন্তু রূপাতীতের তো কোন বর্ণ নাই, স্রর নাই; তাহা তো সাধারণ লোকের চিত্তকে আকর্ষণ করিতে পারে না। অথচ রূপকের বর্ণ আছে, স্রর আছে, জীবনের উদ্ভাপ আছে, বাস্তব মাটির ঘনিষ্ঠ স্পর্শ আছে। তাহা সাধারণ মানুষকে কাঁদায়, হাসায় ও বক্তব্যবস্তুর প্রতি গভীরভাবে আগ্রহান্বিত করিয়া তোলে।

(চর্যাগীতিকাগুলির মধ্যেও গৃঢ়, ছায়াচ্ছন্ন তত্ত্ব থাকা সত্ত্বেও ইহাদের বাহ্যরূপের মধ্যে তৎকালীন বিচিত্র রসাত্মক যে জীবনযাত্রার বর্ণনা চিত্রিত হইয়াছে, তাহাই সাধারণ ভক্তের চিত্তকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করিত।^২)

১। ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের উক্তি বিশেষ এপিধানযোগ্য, 'ধর্মমতের ভিতরে আছে চিন্তা ও অনুভূতি—দুই-ই অমর্ত, এই অমর্তকে মর্ত করিয়া তুলিতে না পারিলে সাহিত্য হয় না।

(সামাজিক জীবনযাত্রার মধ্যে এখনকার মত চর্যার যুগেও ছিল স্নেহপ্রীতি, হাসিকান্নার সহিত নানা বিকৃতি ও অসঙ্গতির উপকরণ। চর্যাকারগণ জীবনের মধুর ও করুণ দিকগুলির পাশে স্থূল ও উদ্ভট দিকও উদ্ঘাটন করিয়াছেন। সমাজে শবর, ডোম, ব্যাধ, চণ্ডাল, কৈবর্ত, তন্তুবায়, সূত্রধর প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের নিত্যনৈমিত্তিক কর্মধারা ও পারিবারিক জীবনযাপনের মধ্যে যে পারস্পরিক ঈর্ষা ও দ্বন্দ্বের আবর্ত উথিত হইত, যে শ্লেষ ও নিন্দার বাক্য তির্যক ভঙ্গিতে পরস্পরের প্রতি বর্ষিত হইত তাহাদের মধ্যে হাশ্বকৌতুকের অনেক উৎসই নিহিত ছিল। চর্যাকারগণ যে শুধু শুধু ধর্মসাধনা লইয়াই মগ্ন ছিলেন তাহা নহে। তত্ত্ব ও দর্শনের মেঘাবরণ হইতে হাশ্বকৌতুকের বিদ্যুৎ বাণ নিষ্ক্ষেপ করিতেও তাঁহারা পটু ছিলেন।)

(কতকগুলি চর্যায় প্রাণিজগতের উদ্ভট ক্রিয়া ও ঘটনার রূপক ব্যবহার করা হইয়াছে। তত্ত্বব্যাখ্যা করিলে হয়তো সে-সব স্থলে সম্পূর্ণ সঙ্গত অর্থই নির্ণয় করা যায়। কিন্তু বাহ্যত দেখিতে গেলে ঐ সব ক্রিয়া ও ঘটনার এমন একটি উৎকট বিসদৃশতা ও একান্ত-বিরূপ অসম্ভাব্যতা দেখা যায় যে হঠাৎ আমাদের স্বাভাবিক বুদ্ধি ও চিরাভ্যস্ত সংসারকে রুঢ় আঘাতে বিপর্যস্ত করিয়া ফেলে এবং প্রবল কৌতুকরসে আমাদের চিত্ত উত্তেজিত হইয়া উঠে।)

হুলি হুহি পিটা ধরণ ন জাই।

রুথের তেস্তুলি কুস্তীরে খাঅ ॥

অর্থাৎ, কচ্ছপী দোহন করিয়া পাতে ধরিতেছে না। গাছের তেঁতুল কুস্তীরে খাইতেছে।)

দুইটি নিতান্ত অদ্ভুত ব্যাপার। কচ্ছপীর হৃদয় যেমন একটা অশ্রুতপূর্ব আশ্চর্য পদার্থ, কুমীরের তেঁতুল খাওয়াটাও তেমনি এক বিসদৃশ উদ্ভট ঘটনা। গুনিবামাত্রই আমাদের বিশ্বয়-উত্তেজিত চিত্ত উতরোল কৌতুকহাস্তের মধ্য দিয়াই যেন সমতা লাভ করে।

তাহা করিতেই চাই রূপক, চাই অগ্ৰাশ্র অলংকার। জীবন ও তাহার পারিপার্শ্বিকের রূপ ব্যতীত রূপক তাহার রূপ পাইবে কোথায়? অতএব তৎকালীন বাঙালী জীবন এবং তাহার পারিপার্শ্বিক বাঙাল দেশকে পদে পদে এই বোহাগানগুলির ভিতরে আসিতে হইয়াছে। দর্শনের জটিলতম তত্ত্ব সাধনার সূক্ষ্মতম অনুভূতিগুলিকেও প্রকাশ করিতে হইয়াছে স্থূলজীবনের চিত্রে ও ভাষায়।

‘আর একটি চর্যার কথা উল্লেখ করা যাক—

বলদ বিআএল গাবিয়া বাঁকে।

পিঁটা ছুঁই এ তিনা সাঁকে ॥

অর্থাৎ, বলদ প্রসব করিল, গাই রহিল বক্ষ্যা। এ-তিন সক্ষ্যায় দোহন পাত্রে দোয়া হয়।

বলদের প্রসব করা ও গাইয়ের বক্ষ্যা থাকার মধ্যে এমন একটি স্বভাব-বৈপরীত্য আছে যে তাহা আমাদের কৌতুকরস প্রবলভাবে উদ্বেক করে। ‘নিতে নিতে যিআলা যিঁহেঁ যম জুঝঅ’—অর্থাৎ, নিত্য নিত্য শিয়াল সিংহের সঙ্গে লড়াই করে। সিংহের সঙ্গে শিয়ালের লড়াইও নিঃসন্দেহে একটি হাস্যোদ্দীপক ঘটনা।

কতকগুলি চর্যায় বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের দোষ ও দুর্বলতা লইয়া শ্লেষ ও বিদ্রূপের শাণিত শর নিক্ষেপ করা হইয়াছে। ব্রাহ্মণরা ডোম বা ডোমনীদের ঘৃণা করিয়া দূরে সরাইয়া রাখিত। সেই ব্রাহ্মণদের প্রতি শ্লেষাত্মক উক্তি একটি পঙ্ক্তির মধ্যে পাওয়া যায়—‘ছই ছোই যাইসি বাক্স নাড়িআ।’ এখানে নেড়া ব্রাহ্মণ বলিয়া শুচিতাভিমানী ব্রাহ্মণ সম্প্রদায়ের প্রতি বিদ্রূপ করা হইয়াছে এবং যে ঘৃণাপরায়ণ ব্রাহ্মণ ডোমজাতীয় লোকেদের অস্পৃশ্য করিয়া রাখিয়াছে তাহাকে ডোমনীর দ্বারা স্পর্শ করাইয়া তাহার জাত্যভিমান ভাঙিয়া ফেলিবার ইচ্ছিতই ব্যক্ত করা হইয়াছে। পূর্ববঙ্গ-বানীদিগের প্রতি যে ব্যঙ্গবিদ্রূপ পরবর্তীকালের বাংলা সাহিত্যের অনেক স্থানেই দেখা যায় তাহার প্রথম নিদর্শন চর্যাগীতির মধ্যে আমরা লক্ষ্য করি। ৩৯ ও ৪২ নম্বর চর্যায় বঙ্গ ও বাঙালদের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। ৩৯নং চর্যায় আছে—‘বঙ্গে জায়া নিলেসি পরে ভাঙ্কেল তোহার বিণাণা’—অর্থাৎ, বঙ্গে জায়া নিয়াছ, পরে তোমার বুদ্ধি (বিণাণা<বিজ্ঞান) ভাঙিয়াছে। এখানে পূর্ববঙ্গীয় নারী বিবাহ করিবার মধ্যে যে বুদ্ধিব্রংশের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাতে পূর্ববঙ্গীয় সমাজের প্রতি গভীর অবজ্ঞাই প্রকাশ পাইয়াছে। ৪২নং চর্যায় বলা হইয়াছে ‘অদম বঙ্গালে ক্লেস লুড়িউ’^১—অর্থাৎ, ‘বঙ্গ বড় দয়াহীন—তাই নোকায যাহা কিছু ছিল ডাকাতে লুটপাট করিয়া লইল।’^২ এখানেও পূর্ববঙ্গের অনিয়ম ও

১। উষ্টর হুম্মার সেন সম্পাদিত চর্যাগীতি-পদাবলীতে আছে—অদম দঙ্গালে দেশ লুড়িউ।

২। উষ্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের ব্যাখ্যা।

অরাজকতার কথা উল্লেখের মধ্যে বিদ্রূপাত্মক ভাব ব্যক্ত হইয়াছে। গৃহবধূর কথাও চর্যা হইতে বাদ যায় নাই। ২নং পদটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। ঐ পদে রহিয়াছে—

সম্বর নিদ গেল বহুড়ী জাগঅ।
কানেট চোরে নিল কা গই মাগঅ ॥
দিবসই বহুড়ী কাউই ডরে ভাঅ।
রাতি ভইলে কামরু জাঅ ॥

এখানে প্রথম দুই পঙ্ক্তির মধ্যে শব্দ-শাস্ত্রীর ভয়ে ভীত ও অলঙ্কার অপহরণে সন্তুষ্ট। বধূকে লইয়া একটু সমবেদনা-মিশ্রিত পরিহাসই করা হইয়াছে। শব্দ-সুমাইয়া পড়িয়াছে, কিন্তু বধুটি জাগিয়া আছে। কর্ণভূষণ চোরে নিল, এখন কোথায় গিয়া আর মাগিবে। শেষ দুই পঙ্ক্তির মধ্যে কিন্তু বধুর চারিত্রিক অসংযমের কথা উল্লেখ করিয়া তীক্ষ্ণ বিদ্রূপই বর্ণন করা হইয়াছে। ‘দিবসে বহুড়ী কাকের ডরে চীংকার করিয়া উঠে। রাত্রি হইলে কোথায় চলিয়া যায়?’ এখানে বধুর দিনের বেলাকার আচরণে সন্দেহ রাত্রিবেলাকার আচরণের গুরুতর অসঙ্গতি দেখাইয়াই কঠোর ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। দিনের বেলায় যে কাকের ভয়েই ভীত হইয়া পড়িবার ভান করে, রাত্রিতে সেই আবার সকল প্রকার বিঘ্ন-বিপদের ভয় উপেক্ষা করিয়া নিজের কামনা পূর্ণ করিতে গৃহের বাহিরে চলিয়া যায়। বধুর কপটতা ও গোপন ইন্দ্রিয়সক্তিই এখানে বিদ্রূপবিদ্ধ হইয়াছে।

কোন কোন স্থলে ব্যঙ্গবিদ্রূপের প্রচ্ছন্ন খোঁচা বাদ দিয়া গালাগালির প্রত্যক্ষ আঘাতই করা হইয়াছে। গালাগালির যে বিচিত্র ভাষা ও চমকপ্রদ বিশেষণ পরবর্তীকালে সাহিত্যে বর্ণিত হইয়াছে তাহার প্রাথমিক নিদর্শন চর্যাপদেই পাওয়া যায়। ‘কইসনি হালো ডোম্বী তোহোরি ভাভরিআলী’ ও ‘ডোম্বিত আগলি নাহি ছিণালী’—এই দুইটি বাক্যের মধ্যে ভাভরিআলী ও ছিণালী কথা দুইটির মধ্য দিয়া ডোম্বীর আচরণের প্রতি আপাত-ভংসনার ভাবই ব্যক্ত হইয়াছে।

কয়েকটি চর্যায় বাংলার বিশিষ্ট বাগ্মীতি ও প্রবাদ-বাক্যের পরিচয় পাওয়া যায়। এই সব বাগ্মীতি ও প্রবাদ-বাক্য প্রয়োগের ফলে বর্ণনীয় বিষয়

১। ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের ব্যাখ্যা।

২। ‘রাত্রিতে চলিয়ে যায় কামে হতে ভীত।’ মণীন্দ্রমোহন বহুর ভাবানুবাদ।

আকস্মিক দীপ্তত্ব লাভ করে এবং তাহার ফলে আমাদের চিত্ত হঠাৎ অল্পভূত কোন সত্যের সংঘাতে আলোড়িত হইয়া উঠে। ‘রাজসাপ দেখি জো চমকিই যারে কিং বোড়ো খাই’—অর্থাৎ রজ্জুসর্প দেখিয়া যে চমকায় তাহাকে যথার্থ কি সাপে খায়? ‘অপণা মাংসেই হরিণা বৈরী’—আপনার মাংসেই হরিণ আপনার বৈরী ‘বরহুণ গোহালী কিম্বো দুট্ট বলন্দে’—বরং শূণ্য গোয়াল (ভাল), দুট্ট বলন্দে কি হইবে? ‘দুহিল দুধু কি বেণ্টে ষামায়’—দোয়া দুধ কি আর বাঁটে ফেরে? ‘জো সো চোর সোই দুষাধী’—যে সেই চোর সেই কোটাল। এই বাক্যগুলি এখন পর্যন্ত বাংলা ভাষার অবিচ্ছেদ্য অংশরূপে নিত্য-নৈমিত্তিক কথোপকথনে অবিরাম ব্যবহৃত হইতেছে। গুহু ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে এই সব লোকপ্রচলিত সরস ও হাল্কা বাক্যগুলির ব্যবহারের ফলে বক্তব্য বিষয় ও বক্তব্যরীতির মধ্যে আমরা যে ব্যবধান লক্ষ্য করি তাহাতেই আমাদের কৌতুকপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হয়।

(কোন কোন চর্যায় আবার নানা লু ও উপভোগ্য রঙ্গ ও ক্রীড়ার রূপকের মধ্য দিয়া কোন রহস্যময় ধর্মতত্ত্ব ব্যক্ত হইয়াছে।) ১২নং চর্যায় যে নঅ-বল অথবা দাবা খেলার সঙ্গে রূপকটি ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাতে দাবা খেলার দাঁচ দেওয়া, বড়ে, গজ, মন্ত্রী, দুয়া ইত্যাদি সব খুঁটিনাটি খেলার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। ১০নং চর্যায় ডোমনীর নৃত্য, ১৭নং চর্যায় বুদ্ধনাটক অভিনয় উপলক্ষে নাচ, গান ও বাজনা এবং ১৯নং চর্যায় ডোম্বীবিবাহের যে সব বর্ণনা রহিয়াছে তাহাদের মধ্যে চর্যাকারদের কৌতুকপ্রিয়তার যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়।

(কোন কোন স্থানে ধ্বনাত্মক শব্দ অথবা একই শব্দের পুনরুক্তি করিয়া যে ধ্বনিগত পৌনঃপুনিকতা সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহা শ্রুতিস্বত্বকর একপ্রকার কৌতুকময় অল্পভূতিই জাগ্রত করিয়াছে।) দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘ধমণ-চমণ, ‘তে তিনি তে তিনি তিনি হো ভিন্না’, ‘জিম জিম করিণা’, তিম তিম তথতা,’ ‘ছোই ছোই জাহ সো’ ইত্যাদি বাক্যাংশের উল্লেখ করা যাইতে পারে।

শিবায়ন

বাংলা দেশে বহু প্রাচীন কাল হইতে শিবের গীত প্রচলিত ছিল। শাক্ত ধর্ম প্রভাব বিস্তার করিবার পূর্বে শৈব ধর্মই বঙ্গদেশের মধ্যে প্রবল এবং প্রতিপত্তিশালী ছিল। তখন শৈব ধর্মের সাহিত্যও যে দেশের মধ্যে ব্যাপ্তি লাভ করিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু আমাদের দুর্ভাগ্যের বিষয়, প্রাচীন কোন শৈব গীতিকা বা কাব্য স্বতন্ত্রভাবে অद्याপি আবিষ্কৃত হয় নাই। শৈবলীলা এবং মহিমার বিবরণ আমরা প্রাচীন কালের অদ্ভাৱ কাব্যের মধ্যে পাই। ‘গোরক্ষ বিজয়,’ ‘সূর্য পুরাণ,’ ‘চণ্ডী মঙ্গল,’ ‘মনসা মঙ্গল,’ ‘চৈতন্য ভাগবত’ প্রভৃতি গ্রন্থে শিবের লীলা-কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এইসব গ্রন্থে শিবকে আমরা এক অনার্য নীচ কর্মনিরত কৃষক দেবতারূপে দেখিতে পাই। এই শিবই বাংলার নিজস্ব লৌকিক দেবতা। পরবর্তী শিবায়নগুলির মধ্যেও শিবের এই রূপই আমরা প্রধান রূপে দেখিতে পাই। কিন্তু লৌকিক শিবের পাশেই ক্রমে ক্রমে পৌরাণিক শিবের লীলা ও মহিমা বর্ণিত হইতে থাকে। এই পৌরাণিক শিবই পরবর্তী কালে সকলের আরাধ্য হইয়া উঠেন এবং লৌকিক শিব আস্তে আস্তে লোকের ধারণা হইতে অপসৃত হইতে থাকে। বর্তমান কালে গাজন, গম্ভীরাগান প্রভৃতির মধ্যে ছাড়া লৌকিক শিবের অস্তিত্ব আমাদের সমাজে নাই। (পৌরাণিক যোগীশ্বর মহেশ্বরের ধারণা এখন আমাদের মনের মধ্যে বদ্ধমূল হইয়া রহিয়াছে বলিয়া লৌকিক শিবের লীলা ও আচরণ এখন আমাদের মনে কেবল হাস্যরস উদ্রেক করে।)

প্রাচীন শৈব সাহিত্যের যে নিদর্শন পাওয়া গিয়াছে তাহার নাম মৃগলুক। এই মৃগলুকের চারজন কবির সন্ধান মিলিয়াছে। তাঁহাদের মধ্যে সর্বাংশক প্রসিদ্ধ হইতেছেন রতিদেব। এক মৃগ ও এক লুকের (ব্যাধ) কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে বলিয়া এই শৈব গ্রন্থের নাম মৃগলুক হইয়াছে। মৃগ ও লুকের প্রসঙ্গ বর্ণনচ্ছলে ইহাতে শিব-চতুর্দশীত্রয়ের মাহাত্ম্য পরিকীর্তিত হইয়াছে। মৃগলুকে

১। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য তাঁহার ‘মঙ্গল কাব্যের ইতিহাসে’ বলিয়াছেন যে, এই দেশে ব্রাহ্মণ্য ধর্ম প্রতিষ্ঠা লাভ করিবার পূর্বে কোচ জাতির মধ্যে এক কৃষকের দেবতা ছিলেন। ব্রাহ্মণ্য সংস্কার বিলুপ্ত হইবার পর ইনি পৌরাণিক শিব আখ্যা প্রাপ্ত হন। (ঐ গ্রন্থের ৪৬—৪৭ পৃঃ দ্রষ্টব্য)

পৌরাণিক শিবের লীলা বর্ণিত হইয়াছে। ইহাতে কেবলই নীতি ও ধর্মোপদেশ, স্তত্রাং ইহার মধ্যে কোন হান্তরস ফুটিয়া উঠে নাই।

শিবায়নের যে সমস্ত কবির নাম পাওয়া গিয়াছে তাঁহাদের মধ্যে রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র, শঙ্কর, দ্বিজভগীরথ ও রামেশ্বর ভট্টাচার্য প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। এই সব কবির কাব্যের বিষয়ের মধ্যে মোটামুটি এক্য থাকিলেও রামেশ্বর ভট্টাচার্য-কৃত শিবায়নই সর্বাপেক্ষা বেশি প্রাচীন ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। রামেশ্বরের কাব্য অবলম্বন করিয়াই আমরা শিবায়নের হান্তরস বিচার করিব।

(শিবায়নের মধ্যে শিবের যে রূপ আমরা দেখি তাহা আমাদের হান্তরস উদ্বেক করে। শিব দেবাদিদেব যোগীশ্বর, তাঁহার মহিমা অপার, মাহাত্ম্য অপরিণীম। সেই শিবকে যখন আমরা সাধারণ মানুষের জায় নীচ-কর্মনিরত, ইন্দ্রিয়-বশীভূত দেখি তখন আমরা কোতুক বোপ করি। কোন বিষয় অথবা চরিত্র সম্বন্ধে, যদি আমাদের এরূপ ধারণা থাকে, তবে তাঁহাকে অনুরূপ অবস্থায় দেখিলে আমাদের হাসি পায়। গম্ভীর ও মহিমামণ্ডিত চরিত্রে লু ও হাক্কা ভাবের সমাবেশে তাহা হান্তরসাত্মক হইয়া পড়ে। বার্গসেঁ তাঁহার প্রসিদ্ধ গ্রন্থ *Laughter*-এ বলিয়াছেন, *A comic effect is always obtainable by transposing the natural expression of an idea into another key*, শিবায়নের শিব ও পার্বতী দেবহ হারাইয়া সাধারণ মানুষের সংসারে প্রবেশ করিয়াছেন বলিয়া তাঁহাদের ক্রিয়া, আচরণ ও কথাবার্তার মধ্যে বহু হান্ত-কৌতুকের উপাদান নিহিত রহিয়াছে।)

(গৌরীর সহিত শিবের বিবাহ এক পরম কৌতুকজনক ব্যাপার। মহাদেব বিবাহ করিতে আসিয়াছেন, কিন্তু তাঁহার সাজপোষাক ঠিক বরের অনুরূপ নহে। কটিতে সামান্য যে ব্যান্ডচর্ম ছিল তাহাও অবিধবাদের সম্মুখে স্থলিত হইয়া পড়িল। নারদ আবার একটু রঙ্গ করিবার জন্ত মামাকে মেয়েদের মধ্যে এক ঠেলা মারিলেন।) তখন ব্যাপারটা নিশ্চয়ই অত্যন্ত বিনদূশ হইয়া পড়িয়াছিল। শিবায়নের মধ্যে এই অবস্থার বর্ণনা কবি দিয়াছেন—

ছেড়ে ব্যান্ড ছাল যদি ছুটিল ভুজঙ্গ।

শাশুড়ী সম্মুখে শিব হইল উলঙ্গ ॥

নন্দী ছিল মশাল যোগায়ে দিল কাছে।

জ্রুটি করিয়া ভূত চতুর্দিকে নাচে ॥

মহেশের কাছে থাকি মুনি মারে ঠেলা ।

কান্দি ঘরে গেল রাণী আছাড়িয়া থালা ॥

আই আই আয়োর উঠিল কলরোল ।

জামাই মাইলো ঠেলা বলি গগুগোল ॥

শিবের রূপ ও সাজসজ্জা দেখিয়া তাঁহার শাস্ত্রী মেনকা অত্যন্ত হতাশ হইয়া পড়িয়াছিলেন । তিনি তাঁহার আদরের ছালালীকে এ রকম একজন বুড়া বেদিয়ার হাতে তুলিয়া দিতে যাইতেছেন বলিয়া বিলাপ করিতেছেন । কিন্তু তাঁহার বিলাপের মধ্যে কবির কৌতুক-উদ্দীপনের প্রচ্ছন্ন উদ্দেশ্য আমরা লক্ষ্য করিতে পারি । (মেনকার বিলাপের যদি সত্যকার কারণ থাকিত তবে তাহাতে আমাদের হাস্য উদ্ভিজ্জ হইত না, কিন্তু মেনকা শিবের গ্রায় দুর্লভ জামাতা পাইয়াও তাঁহার বাহু রূপ দেখিয়া খেদ করিতেছেন ইহা আমাদের কাছে হাস্যোদ্দীপক । মেনকা খেদ করিতেছেন :—

আই মাগো একি লাজ হয় হয় হয়,

বর্বর বেত্তের বুড়া বেটা দিব তায় ॥

আইবড় বাছা মোর বেঁচে থাকু ঘরে ।

মোর বিভার দায় নাই আচাভুয়া বরে ॥

বদনে রদন পড়ে মিজি মিজি আঁথি ।

এমন বিপাক্য বর বয়সে নাঞি দেখি ॥

সর্ব অঙ্গে কিলি কিলি করে কাল সাপ ।

তাকে বেটা দিতে চায় নিদারুণ বাপ ॥

মেনকা শিবকে দেখিয়া খেদ করিলেও উপস্থিত অগ্র সব পুরাঙ্গনা শাস্ত্রী কিন্তু শিবের রূপ ও আকৃতির বিশেষ প্রশংসা করিলেন এবং নিজেদের অক্ষম ও বিকলাঙ্গ জামাইদের কথা বর্ণনা করিয়া বিলাপ করিতে লাগিলেন । কবি শাস্ত্রীদের মুখে তাঁহাদের অন্ধ, কুঁজা, কুরণ্ড, গোদা, বুড়া—এই সব জামাইদের বর্ণনা দিয়াছেন । (জামাইদের দৈহিক বিকৃতি অত্যন্ত বাস্তব ও হাস্যজনক হইয়াছে) অন্ধ জামাতার শাস্ত্রী এইভাবে খেদ করিতেছেন—

ছকি বলে আরে মোর হয় কপালে ছি ।

অন্ধ বরে বিভা দিলু খুদি হেন যি ॥

শুয়ে থাকে শয্যায় স্তন্দরী করি কোলে ।

হাবা তাকে হারাইয়া হাতাড়িয়া বুলে ॥

ঘোড়শী স্তন্দরী নারী সে কি তাকে সাজে ।

পাদ কুড়া পোক হেন যেন পদ্মকুল মাঝে ॥

এখানে হাশুরস প্রথমত ঘটনাগত—অন্ধ স্বামী তাহার স্ত্রীকে পাইবার জন্য হাতড়াইতেছে এবং দ্বিতীয়ত বাগভঙ্গীর তীক্ষ্ণতায়—পাদকুড়া পোক যেন পদ্মকুল মাঝে—এই বাক্যের মধ্যে ।

স্বামেশ্বর সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর চরিত্রের প্রতি ব্যঙ্গবিদ্রোপ বর্ণন করিয়া আমোদ উপভোগ করিয়াছেন। লোকচরিত্র সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা ও অন্তর্দৃষ্টি সরস হাস্যকৌতুকের ধারায় স্নিগ্ধ হইয়া কাব্য মধ্যে ব্যক্ত হইয়াছে। শিবকে উপলক্ষ করিয়া তিনি এক ভাঙথোর, স্ত্রোণ মানবচরিত্রই আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন।

ভাষার বিস্তর ভাগ্য ভাঙ্গী যার ভর্তা ।

মুখসাঁট মারে মাগ মাগী তার বার্তা ॥

আঁট করে পাঁচ কথা কটু যদি কয় ।

ভাঙ্গ খেলে ভেঁকা হলে ভালমন্দ সয় ॥

স্ত্রীর দ্বারা স্বামীর তিরস্কৃত হওয়ার মধ্যে যে অবস্থা-বিপর্যয় রহিয়াছে তাহাই এখানে হাশুরস উদ্রেক করিয়াছে। এখানে ভেঁকা কথাটি কবি এমন ভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন যে তাহা এক আকস্মিক কৌতুকবোধে আমাদের চিত্তকে উত্তেজিত করিয়া তোলে।

শিব যখন পার্বতীকে শাখা পরাইতে আসিয়াছেন তখন অলঙ্কারপ্রিয় চপলমতি নারীদের প্রতি কবি একটু কটাক্ষ করিয়াছেন।

নগরের নিতম্বিনী নিলাজিনী বড় ।

পর পুরুষের সনে পরিহাস দড় ॥

পার্বতীর মাসি পিসি মামী খুড়ী জেঠি ।

বুড়াটিকে বেড়িয়া বাক্যের পরিপাটি ॥

শিব চাষ করিবেন, না বাণিজ্য করিবেন এই সম্বন্ধে যখন পড়িয়াছেন তখন কবি বণিকদের প্রতি শ্লেষ বর্ণন করিয়াছেন। শিব বাণিজ্য করিতে পারেন না, কারণ—

পুঞ্জি আর প্রবঞ্চনা বাণিজ্যের মূল ।

মহেশের সে ত নাহি সকলি অমূল ॥

(শিবের সপুত্রক ভাত খাওয়ার বর্ণনা বিশেষ হাস্যবহ হইয়াছে) শিব

থাইতে বসিয়াছেন, সঙ্গে গণেশ ও কার্তিক। তাঁহারা বার মুখে (শিবের পাঁচ, কার্তিকের ছয় ও গণেশের এক মুখ) থাইতেছেন। পার্বতী যে অন্নব্যঞ্জন দিতেছেন তাহা দেখিতে দেখিতে নিঃশেষ হইয়া যাইতেছে। খাওয়ার বর্ণনা, বিশেষত ঔদরিকদের খাওয়ার বর্ণনা চিরকালই সাহিত্যক্ষেত্রে হাস্তজনক। আলোচ্য ক্ষেত্রেও কবির হাস্ত উদ্বেকের চেষ্টা স্পষ্ট—

দড় বড় দেবী এনে দিল ভাজা দশ।
 খেতে খেতে গিরিশ গৌরীর গান যশ ॥
 সিদ্ধি দল কোমল ধুতুরা ফল ভাজা।
 মুখে ফেলে মাথা নাড়ে দেবতার রাজ। ॥
 উৰণ চৰ্বণে ফের ফুরাল ব্যঞ্জন।
 এককালে শূন্য থালে ডাকে তিন জন ॥
 চটপট পিশিত মিশ্রিত করি যুষে।
 বায়ুবেগে বিধুমুখী ব্যস্ত হয়ে আইসে ॥

কলহের দেবতা নারদ কৈলাসে আসিতেছেন, তাঁহার বাহন ঢেঁকিটিকে তিনি অপরূপভাবে সজ্জিত করিয়াছেন, ঢেঁকির সজ্জা দেখিয়া হাস্ত সম্বরণ করা কঠিন—

শুখান শোনের শুঁটি ঘাঘরের ঘটা।
 শিরীষের শুঁটি সব শোভা পাইল পাটা ॥
 তিত পলা পুরুলের ছোট বড় ঘাটা।
 মনোহর গজকা মাথায় মুড়া ঝাটা ॥
 ছোট বড় থোপ দিল থুপি বিজ্জার জালি।
 ছুটি চক্ষু দান দিয়া চুন কালি ॥

নারদ যেখান দিয়া যাইতেছেন সেখানেই ঝগড়া বাধিয়া উঠিতেছে। এই ঝগড়া ও কৌন্দলের ঝড় বহাইয়া দিয়া তিনি মজা ভোগ করিতেছেন—

ঢক ঢক করি ঢেঁকি উঠাইল বাগ।
 দোকাঠি বাজায়ে চলে বলে লাগ লাগ ॥
 পাড়াগাঁয়ে পড়ি গেল কুন্দলের শুঁড়া।
 নগরের ভিতরে ভাঙ্গিয়া দিল পুড়া ॥
 ঝটপট ঝগড়া বহিয়া যায় ঝড়।
 চলে যেতে চৌদিকে চালের উড়ে খড় ॥

(কিন্তু সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য ঝগড়া হইতেছে মহাদেব-ভৃত্য ভীম ও বাগদিনীবেশী পার্বতীর ঝগড়া। আমাদের প্রাচীন কালের গ্রাম্য সমাজের ঝগড়া নিতান্ত প্রথর ও প্রবল হইত, স্ত্রীলতা ও শালীনতার গণ্ডিকে অতিক্রম করিয়া তাহা বহুদূর চলিয়া যাইত। শুধু কেবল পরস্পরের প্রতি নহে—পরস্পরের পিতৃপিতামহের প্রতিও গলাগালি বর্ষণের কোন বিরাম ছিল না। এই রকম ঝগড়ার একটি চিত্র কাহাশুরস্রঞ্জিত-তুলিকায় অঙ্কন করিয়াছেন—)

বাগদিনী বলে আমার কি করিবে বুড়া।

ভীম বলে জানবি যখন ভেঙ্গে দিবে হাড়। ॥

ভীমকে বলে ভরম লয়ে যারে বেটা বেসো।

শিবের হয়ে কন্দল করিস শিব নাকি তোর মোসো ॥

ভীম বলে মুঞি বেসো বটি মামা বটে মোর।

তুই যে শিবের ধান ভাঙ্গিলি ভাতার তো নয় তোর ॥

বাগদিনী বলে আমার ভাতার বটে যা।

শিব জানে আর আমি জানি তোর বাপের কি তা ॥

ছার কপাল ছিরে বেসো ছার কপাল ছি।

ভীম বলে মর কি বলে রে ভাতারমুড়ির ঝি ॥

বাগদিনী চড় উচাইয়া আসিলে বীরপুঙ্খব ভীম রড় দিয়া বাঁচিলেন, এবং ভগ্নদূতের ত্রায় শিবের কাছে যাইয়া সবিস্তারে বাগদিনীর অসাধারণ রূপ ও বীরত্বের কথা বর্ণনা করিলেন।

রামেশ্বরের কাব্য আশ্রিত অনুপ্রাসের অবিচ্ছিন্ন ঝঙ্কারে মুগ্ধ। তাঁহার অনুপ্রাস জায়গায় জায়গায় বিশেষ চিত্তচমৎকারী ও রসোদ্দীপক হইয়াছে কিন্তু আতিশয্য-দোষে তাহা বৈচিত্র্যহীন ও একঘেয়ে বোধ হয়। অনুপ্রাসের মধ্য দিয়া হাশুরস উদ্বেকের প্রয়াস সন্ধ্য পূর্বেই আলোচনা হইয়াছে। অনুপ্রাস প্রত্যক্ষভাবে হাশুরসের কারণ নয়—ইহা বিষয়রস ও অসাধারণত্বের বোধ উদ্বেক করিয়া রচনাবলির চাতুর্থে এক হাশুরসের অনুকূল অবস্থার সৃষ্টি করে। ইহার সহিত উপহাস (ridiculous) অবস্থার সংযোগ হাশুরসের তীক্ষ্ণতা সৃষ্ট হয়। রামেশ্বরের শিবায়নের মধ্যে সেই প্রয়াস অত্যন্ত প্রবল। নিম্নে দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে—

বাটি বাটি টাটি টাটি মুঠি মুঠি করে।

গুলি গুলি দিতে দিতে ঝুলি এল পুরে ॥

জান না আমার ঢেঁকি ইহা কভু নহে মেকী
খাঁটী হয় মাটি নয় ধনি,
চড়ে দেখ একবার কি রগড় ঝগড়ার
বুঝিবারে পারিবে এখনি ॥

শিবায়ন এখন আর লিখিত হইতেছে না। কিন্তু লৌকিক শিবের লীলা এখনও কিছু কিছু বাঁচিয়া আছে গাজন বা গম্ভীরা গানের মধ্যে।^১ আজও চৈত্রমাসে গ্রামের মধ্যে বিভিন্ন দল শিব, পার্বতী ও নানারূপ সং সাজিয়া গৃহস্থ বাড়িতে বাড়িতে যাইয়া আমোদ বিতরণ করিয়া থাকে। শিব ও পার্বতীর যে লীলা তাহারা গানে, নৃত্যে, অভিনয়ে পরিস্ফুট করিয়া থাকে তাহার মধ্যে তাহাদেরই অমার্জিত ও অঙ্গীল গ্রাম্যজীবনের পরিচয় পাওয়া যায়। শিবায়নের কৃষক ও কোচজাতীয় শিব কি ভাবে গাজনের মধ্যে বজায় রহিয়াছেন তাহা নিম্নলিখিত গম্ভীরা গানটি হইতে বুঝা যাইবে—

বৈশাখ মাসে কৃষাণ ভূমিতে দিল চাষ।
আষাঢ় মাসে শিব ঠাকুর বুনিলেন কার্পাস ॥
কার্পাস বুনিয়া শিব গ্যাল কুচনীপাড়া।
কুচনী পাড়া হইতে দিয়ে এলো সাড়া ॥
কার্পাস তুলিয়া দিলে গঙ্গার ঠাই।
গঙ্গা কাটিল স্রুতা মহাদেব বুনিল তাঁত।
হর সমুদ্র হরের জল ক্ষীর সমুদ্রের পানি।
উত্তম ধুইয়া দিল নিতাই ধুবিনী ॥

শিবনাথ কি মহেশ।

গম্ভীরা গানের পাঁচটি অঙ্গ, যথা—ঘটভরা, ছোট তামাসা, বড় তামাসা, আহারা এবং চড়ক পূজা। ছোট তামাসা ও বড় তামাসার দিন নানা প্রকার কৌতুকপ্রদ অলুষ্ঠান পালন করা হইয়া থাকে। বড় তামাসার দিন যে হুম্মান মুখার অলুষ্ঠান হইয়া থাকে তাহা বিশেষ আমোদজনক।^২ ঐ দিন রাত্রিতে

১। হরিদাস পালিত মহাশয় বলিয়াছেন যে, গম্ভীরা গানই বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন নামে অভিহিত হইয়া থাকে। তাহার মত উল্লেখযোগ্য, ‘গম্ভীরা কোথাও গাজন এবং কোথাও সাহীবাত্রাদি নামে পরিচিত রহিয়াছে। বিশেষতঃ শিবের গাজন, ধর্মের গাজন বঙ্গ উৎকলে পরিব্যাপ্ত হইয়া গিয়াছে।

আজের গম্ভীরা—হরিদাস পালিত

২। সন্ধ্যার সময় একপ্রকার হুম্মান মুখা (মুখা=মুখোস) অলুষ্ঠান হইয়া থাকে। কোন এক ব্যক্তি হুম্মান-মুখাধারা সজ্জিত হয় এবং কাঁচা কদলীপত্রের দ্বারা হৃদয় লেজ প্রস্তুত করিয়া

যে সব নৃত্য অল্পষ্ঠান হয় সেগুলিও বিশেষ কৌতুকোদ্দীপক। শিবের গাজনে অথবা গম্ভীরা গানে যে কালী, দুর্গা, চামুণ্ডা, ভূত-প্রেতাদির অল্পরূপ সং সাজা হয় তাহা নিরর্থক নহে। শিব ঠাকুর নৃত্যপ্রিয় ও কৌতুকপ্রিয়। স্ততরাং তন্তুস্তদের তাহা স্বভাবসিদ্ধ।২

অগ্রভাগে শুদ্ধ কদলীপত্রাদি বন্ধন করিয়া দণ্ডায়মান হয়, এবং দুই ব্যক্তি একথণ্ড বস্ত্র ধারণ করে, তৎপরে হনুমানের লেজে অগ্নি প্রদত্ত হয়। হনুমান হস্তার শব্দে সেই বস্ত্র উল্লঙ্ঘনপূর্ব্বক একবার এপার ও একবার ওপার হইয়া প্রস্থান করে। ইহা লঙ্কাদহ ও সমুদ্রপারাব্ধিনয় বলিয়াই বোধ হয়।

আন্তের গম্ভীরা (পৃ: ৩২-৪০)—হরিনাস পালিত

১। নৃত্যগুলির বর্ণনা শুনিলেই তাহাদের কৌতুকোদ্দীপকতা সন্ধ্যা ধারণা করা যাইবে—রাত্রি নয় ঘটিকার সময় হইতেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র নৃত্য আরম্ভ হয়। ভূত, প্রেত, রাম, লক্ষ্মণ, শিবদুর্গা, বুড়াবুড়ী নৃত্য, ঘোড়ানাচ, ঢালিনাচ, কার্তিকনাচ, পরীনাচ ইত্যাদি আরম্ভ হয়। (ঐ, পৃ: ৪০।)

২। ঐ, পৃ: ১৫২।

মঙ্গলকাব্য

মনসামঙ্গল

মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রাচীন হ'ল মনসামঙ্গল অগ্ন্যায় মঙ্গলকাব্যের দেবতার আয় মনসাপ্রাণ একজন লৌকিক দেবতা, বাংলা দেশের প্রতি গ্রামে ইহার পূজা প্রচলিত। পূর্ববঙ্গে সর্পের আধিক্যবশত সেই সর্পদেবতা মনসার পূজা অধিক জনপ্রিয়। মনসামঙ্গলের কবিগণের মধ্যেও অধিকাংশই পূর্ববঙ্গীয়। কেবলমাত্র কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ ব্যতীত, খুব প্রসিদ্ধ মনসামঙ্গলের রচয়িতা কেহ পশ্চিমবঙ্গে আবির্ভূত হন নাই। নারায়ণ দেব, বিজয়গুপ্ত, বিপ্রদাস, দ্বিজ বংশীদাস, কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ ইহারাই মনসামঙ্গলের খ্যাতনামা কবি, ইহাদের কাব্যই পূর্ববঙ্গ, পশ্চিমবঙ্গ এবং বঙ্গের বাহিরেও প্রচার লাভ করিয়াছিল। অবশ্য ইহারা ছাড়া বহু মনসামঙ্গলের কবির নাম পাওয়া যায়।^১ মনসামঙ্গলের মধ্যে কাহিনীর রূপ একই রকম, কেবল জায়গায় জায়গায় স্থান কাল ও পাত্র-পাত্রীর নামে একটু আধটু অদল বদল হইয়াছে।^২ চরিত্রগুলি কোন কাব্যে সংস্কৃত নাম এবং কোন কাব্যে বা প্রাকৃত নাম পাইয়াছে।^৩ মনসামঙ্গলের বিষয়বস্তুর মধ্যে পৌরাণিক ও লৌকিক কাহিনী একসঙ্গে মিলিত হইয়াছে। পদ্মার জন্ম, চণ্ডীর সহিত বিবাদ, জরৎকারুর সহিত বিবাহ, জন্মেজয়ের সর্পযজ্ঞ ইত্যাদি পৌরাণিক বৃত্তান্ত চাঁদ সদাগরের কাহিনীর সহিত একসঙ্গে বর্ণিত হইয়াছে। কোন কোন মঙ্গলকাব্য, যেমন নারায়ণদেবের পদ্মাপুরাণের মধ্যে পৌরাণিক অংশই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। কাহিনীর অভিন্নতার জন্য হাশুরসাত্ত্বক ক্ষেত্র প্রায় সব কাব্যেই একরূপ। তবে কোন কোন কবির পরিহাসপটুতা ও বর্ণনা-ক্ষমতার জন্য কোন কোন কাব্যে হাশুরস একটু বেশি ফুটিয়াছে এই মাত্র তফাত। (মনসামঙ্গল করুণ রসের প্রবাহিনী, ইহার মধ্যে হাশুরসের স্থান খুবই সংকীর্ণ।) যেখানে যেখানে

১। অবশ্য চব্বিশ পরগণার বসিরহাট মহকুমার অন্তর্গত নাছড়া বটগ্রামের খ্যাতনামা বিপ্রদাসকেও পশ্চিম বঙ্গীয় বলা যাইতে পারে।

২। শ্রীযুক্ত আশুতোষ গুপ্তাচার্য ৭৮ জন কবির নাম করিয়াছেন।

৩। চাঁদ সদাগর, বেহলা, লখিম্বর প্রভৃতি কোন কোন কাব্যে সংস্কৃত প্রভাবে চল্লখর, বিপুল ও লক্ষ্মীকর হইয়াছেন।

হাস্তরস বিকাশ লাভ করিয়াছে আমরা সে সব স্থল বিভিন্ন কবির কাব্য হইতে আলোচনা করিয়া দেখাইব। (প্রসিদ্ধ কবিদের কাব্যের মধ্যে বাইশ কবি মনসার কাব্যই আমাদের কাছে সর্বাধিক হাস্তরসাত্মক বলিয়া বোধ হইয়াছে।) কোতুহলী পাঠক ঐ কাব্যখানা পড়িয়া বিশেষ প্রীতি লাভ করিবেন, এ বিশ্বাস আমাদের আছে।

আমরা শিবান্বনের মধ্যে শিব-পার্বতীর কোতুকজনক লীলা দেখিয়াছি। মনসামঙ্গলের মধ্যে শিব পার্বতীর কিছু বৃত্তান্ত আছে। এখানেও শিব ভাঙঘোর, উদাসীন ও ইন্দ্রিয়পরায়ণ। পুষ্পবাড়ী হইতে শিব যখন প্রত্যাবর্তন করিতেছিলেন তখন পথে থেয়া পার হইতে ইচ্ছুক হইয়া দেখিতে পান যে এক রূপসী ডোমনী থেয়া নৌকার কাণ্ডারিণী হইয়া আছে। এই ডোমনী আর কেহই নহেন, স্বয়ং ছদ্মবেশী চণ্ডী। শিবের সঙ্গে কোতুক করিবার জন্তই তিনি ডোমনী সাজিয়া নৌকার উপর বসিয়া আছেন। শিব পার করিয়া দিবার কথা বলিলে তিনি পারের কড়ি চাহিলেন—

কূলে আয় আয় বলি শিব ঘন ঘন ডাকে।

হাসিয়া বলে ডোমনারী, লাজ নাই তোর মুখে ॥

যাবার কালে জ্রুটি করি না দিছ থেয়ার কড়ি।

উফরী ফাঁকরী ডাক এখন কেন ছাড়ি ॥

পদ্মাপুরাণ—বিজয়গুপ্ত।

ডোমনীর কটু কাব্যে মহাদেব রুষ্ট হইলেন না। কারণ ভাঙধুরা খাইয়া তিনি নেশায় মত্ত হইয়া ডোমনীর রূপে মুগ্ধ হইয়া পড়িলেন। অবশ্য ডোমনী যখন স্বরূপ প্রকাশ করিয়া মহাদেবকে তিরস্কার আরম্ভ করিলেন তখন তাঁহার নেশা ছুটিয়া গিয়াছিল তাহা বলাই বাহুল্য।

(চণ্ডী ও পদ্মার কলহের মধ্যেও কোতুকরস যথেষ্ট আছে। চণ্ডীর ঈর্ষা সম্পূর্ণ অমূলক এবং নারী হইয়া তিনি পুরুষের গ্রাস মারামারি করিয়াছেন এই দুই কারণেই তাঁহাদের কলহ কোতুকজনক হইয়া উঠিয়াছে)।

খল খল হাসে দেবী হাতে দিয়া তালি।

চোপাড় চাপাড় মারে দেয় চুন কালি ॥

বুকে পৃষ্ঠে মারে দেবী বজ্র চাপড়।

মারণের ঘায় পদ্মা করে থর থর।

পদ্মাপুরাণ—বিজয়গুপ্ত।

এ রকম ভীম প্রহার পুরুষের পক্ষেই শোভা পায়। অবশ্য এ হেন প্রহার-পটায়সী অবশেষে পদ্মার এক কোপ-দৃষ্টিতেই একেবারে ঢলিয়া পড়িয়াছিলেন।

মহাদেব আর যাহাই করেন, পত্নীর প্রতি তাঁর প্রেমটা ছিল কিন্তু একেবারে খাঁটি। চণ্ডীর চৈতন্য হইলে তিনি মনের আনন্দে শ্রেফ নাচিতে শুরু করিয়া দিলেন—

জগতমোহন শিবের দাস ।
সঙ্গে নাচে শিবের ভূত পিশাচ ॥
রঙ্গে নেহারিল গৌরীর মুখ ।
নাচে গঙ্গাধর মনের কোতুক ॥

এই ছন্দ ভারতচন্দ্রের ছন্দকে মনে করাইয়া দেয়। এখানে হাশুরসের উৎস হইয়াছে উদ্ভট ও অপ্রত্যাশিত অবস্থা-বৈপরীত্য।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে অত্যাচার—কাতর হিন্দুগণ সাহিত্যের মধ্যে অত্যাচারী মুসলমানদের বিসদৃশ আচার-ব্যবহার ইত্যাদি ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের আঘাতে হাস্যাস্পদ করিয়া কিঞ্চিৎ সান্ত্বনা লাভ করিতেন। গ্রামের কাজি ও মোল্লারা হিন্দুধর্ম ও দেবদেবীর প্রতি কতখানি বিদ্বেষী ছিল তাহা আমরা প্রাচীন গ্রন্থ-সমূহের অনেক স্থলেই পাই। মনসামঙ্গলের অন্তর্গত হাসান হোসেনের, পালার মধ্যে এই রকম কাজি ও মোল্লার বর্ণনাই করা হইয়াছে। যাহারা বহু হিন্দু দেবদেবী ধ্বংস করিয়াছে তাহাদের দ্বারা মনসার পূজা করাইয়া মনসামঙ্গলের কবিগণ প্রতিশোধ গ্রহণ করিতে চাহিয়াছেন। (মোল্লা, কাজি এবং তাহাদের আত্মীয়স্বজনের দুর্গতির মধ্যে কঠোর বিদ্রূপাত্মক হাশুরস স্ফূর্ত হইয়াছে)

রাখালগণ যখন মাঠের মধ্যে পদ্মাকে পূজা করিতেছিলেন তখন তকাই মোল্লা সেই পথ দিয়া যাইতেছিল। তকাই মোল্লার বর্ণনা বিজয়গুপ্ত এইভাবে করিয়াছেন—

তকাই নামে মোল্লা কেতাব ভালো জানে ।
কাজির মেজমান হইলে আগে তারে আনে ।
কাছা খুলিয়া মোল্লা ফরমায় অনেকে ।
জপ সাঙ্গ করি মোল্লা মারয়ে মোরগে ॥

পদ্মাপুরাণ—বিজয়গুপ্ত।

রাখালগণকে পূজা করিতে দেখিয়া মোল্লা রাগে জ্ঞানহারী হইয়া পড়িলেন।

হিন্দুগণ তাহাদের পূজা করিবে এ অগ্রায় তিনি কিছুতেই ঘটতে দিতে পারেন না—

বিছিমিল্লা বলিয়া মল্লা হস্ত দিল কানে ।
সৈদরাজপুরে কেন পূজে হিন্দুগণে ॥
জানাইব গিয়া আমি যথা সৈদরাজ ।
গোষ্ঠমাঝে হিন্দুর পূজার নাহি কাজ ॥

বাইশ কবি মনসা

মোল্লা কিছুতেই রাখালগণকে পূজা করিতে দিবেন না । ফলে রাখালগণের সহিত তাঁহার তুমুল লড়াই বাধিয়া গেল । শেষ পর্যন্ত রাখালদের হাতে উত্তম মধ্যম গ্রহাণ খাইয়া তিনি বেগতিক দেখিয়া তাহাদের পূজায় সায় দিলেন । কবি জগন্নাথ মোল্লা ও রাখালগণের মল্লযুদ্ধের সরস বর্ণনা করিয়াছেন :—

মল্লা বলে ভাঙ্গ ঘট উঠাও করণ্ডী পট
নাগগণে যাহা তাঁহা মার ।
হারাম জাদাকে মার হালাল জাদাকে ছাড়
মারিয়া উঠাও হারাম ঘোর ॥
মল্লা বেটা ভাক ছাড়ে গোপাল মিলিয়া ধরে
মল্লা সনে বাধে মহারণ ।
গোপাল মল্লারে মারে বুকে হাঁটু দিয়া ধরে
মল্লা বলে যায়রে জীবন ॥
মল্লা বলে আল্লা আল্লা আমার গোপাল পোলা
হয়াতে পাঠাও মোরে ঘর ।
বিগ্র জগন্নাথে কয় মল্লা বলে সবিনয়
স্থখে তোরা নাগপূজা কর ॥

বাইশ কবি মনসা

(অপমানিত, প্রহৃত, বিপর্যস্ত মোল্লা হাচান হোচেনের কাছে যাইয়া তাহার দুর্গতি বর্ণনা করিয়া বিস্তর কান্নাকাটা করিল । তাহার সন্ধান বিধানের মধ্যে কৌতুকপ্রিয় কবির প্রচলিত কৌতুক খেলা করিতেছে—

কাফের হিন্দুরা পূজে যাই আমি গোষ্ঠ মাঝে
দেখি করি হিন্দু পূজা মানা ।

গোয়াল গোয়ালী যত যুবা বৃদ্ধ শত শত
 অপমান করিল লাঞ্ছনা ॥
 জবা করিবারে মোরে বুকে হাঁটু দিয়া ধরে,
 উফাড়িল আল্লার ছুর দাড়ি ।
 ঘাড় ভাঙ্গে মোচড়িয়া না ক ভাঙ্গে লাথি দিয়া
 লোহ পড়ে নিবারিতে মারি ॥
 গোয়ালার হাত শানে রাখাল ধরিয়া টানে
 গলে বান্ধে ছাগলের দাড়ী ।
 টানি আনে হিচড়িয়া উঠানেতে ফেলাইয়া
 মার্গেতে দিবারে চাহে ছড়ি ॥
 নাকে মুখে লোহ পড়ে ইসাদী করিব কারে
 আরে মোরে রাখিল বান্ধিয়া ।
 পদদড়ি দাঁতে কাটা হাতে মুছি মুখ মাটা
 রাতারাতি আসি পলাইয়া ॥

বাইশ কবি মনসা

মল্লার মুখে সব বিবরণ শুনিয়া কাজি এবং তাঁহার সাক্ষোপাঙ্গগণ বিষম
 রোষে জলিয়া উঠিলেন । বদমায়েস, বেতমিজ হিন্দুগণকে জব্দ করিতেই
 হইবে । কি করিয়া জব্দ করা যায় সে সম্বন্ধে সকলের মধ্যে গুরুতর পরামর্শ
 চলিল—

কালু মিঞা নাম টকিয়া জোনার পুত্র ।
 সে বলে মারি ফেলাও গোয়ালার গোত্র ॥
 তাহান খালাত ভাই নাম হাজি মিঞা ।
 পা পোছার বেটা টুনিয়া জোনার ভায়া ॥
 তাঞী বলে হিন্দু মারিয়া কার্য নাই ।
 আগুন লাগায়া ঘর পুড়ি কর ছাই ॥১

পদ্মাপুরাণ—দ্বিজ বংশীদাস

মনসার সহিত কাজির যুদ্ধ বাধিলে মনসার সর্পগণ কাজির পুরীতে আসিয়া

১। তাহান, খালাত ভাই, তাঞী ইত্যাদি মুসলমানী শব্দ ব্যবহার করিয়া কবি হাশুরস সঙ্ঘর
 করিয়াছিলেন ।

২। পদ্মাপুরাণ—বংশীদাস রায় বিরচিত, শ্রীরামনাথ চক্রবর্তী ও শ্রীদ্বারকানাথ চক্রবর্তী সম্পাদিত
 (১৩১৮ সন বৈশাখ ।)

তাহার সৈন্ত ও আত্মীয়-পরিজনের মধ্যে এক বিপর্যয়-কাণ্ড বাধাইয়া তুলিল। কাজি প্রথমেই তাঁহার বিবি সামলাইতে ব্যস্ত হইয়া পড়িলেন, কিন্তু সেই বিবির স্বামীভক্তির নমুনা দেখুন—

ধরে কাজি বিবি হাতে চাহে পলাইয়া যেতে
চৌদিকে বেড়িল বিষধরে ।

কাজি বলে প্যাদা ভাই রাখ বিবি তোর ঠাই
নিয়ে যাও বনের ভিতরে ॥

পেয়াদা ধরিয়া হাতে নিয়ে যায় বনপথে
বিবির মনেতে বড় রঙ্গ ।

বিবি বলে ত্বর চল কাজি হতে তুমি ভাল
যায় কাজি রণে দিয়া ভঙ্গ ।

শুনিয়া বিবির কথা প্যাদা করে হেঁট মাথা
লুকাইয়া রাখে গুপ্ত স্থানে ।

বাইশ কবি মনসা

সর্পগণ হারেম চুকিয়া জেনানামহলে যে রসক্ৰীড়া করিয়াছিল, তাহা অঙ্গীল বলিয়া উদ্ধার করিতে পারিলাম না। কাজির লোকজনের মৃত্যুতে তাহাদের স্ত্রী পরিবারদিগের যে শোকের বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতে শোক অপেক্ষা আমোদই বেশি ফুটিয়াছে। এক জোলের পত্নী মৃত স্বামীর জন্ত কি গভীর শোক করিতেছে তাহা পড়িয়া আমরা হাস্য সম্বরণ করিতে পারি না—

তুমি হেন বিনোদিয়া গেলে আমাকে ছাড়িয়া
কিমতে স্বহস্তে দিব মাটি ॥

মরি গেল জোলা শাল। ভাতার ধরিব ভাল।
মাটি দেও বলে করি ত্বরা ।

(যমদূতের সহিত মনসার সর্পগণের যুদ্ধ হইলে যমদূত হারিয়া গেল, তখন সসৈন্তে যম যুদ্ধযাত্রা করিলেন। যমের সৈন্ত রোগগণ এক এক করিয়া আসিল, তাহাদের বর্ণনা অত্যন্ত কৌতুকজনক—)

প্রথমে চলিল জ্বর যার তাপ ভয়ঙ্কর
মস্তক বেদনা তার সনে ।

বাহনে নোয়ার হয়ে কামড়ি চলিল ধেয়ে
ভিন্নে ভিন্নে প্রাণ ধরি টানে ॥

নানা দাউদের গতি পেঁচড়া যে নানা জাতি
ধলিকুষ্ঠ গায়ের পেঁচড়া ।

নয়নে সোয়ার হয়ে কেতুর চলিল ধেয়ে
পিলাই চলিল আব জাড়া ॥

বাইশ কবি মনসা

চাঁদ সদাগর সদাগরি করিতে দক্ষিণ পাটনে গেলেন। সেখানকার রাজা চন্দ্রকেতু যেমন ভীকু তেমনি নির্বোধ। চাঁদ সদাগরের আগমনে ভীত হইয়া তিনি পলাইয়া ঘাইয়া নিজের সাধের প্রাণটা বাঁচাইতে চাহিলেন। তিনি আটবাট বাধিয়া অতি সূচারূপে পলায়নের ব্যবস্থা করিতেছেন—

তার সনে যুদ্ধ করি মম কার্য নাই ।
সংগ্রাম করিলে পাছে জীবন হারাই ॥
পরাণ থাকিলে পাছে সকল পাইব ।
প্রকার করিয়া পরে ধন লয়ে যাব ॥
ঠাই ঠাই চোঁকি দেও সাবধান হ'য়ে ।
যাবত পলাই আমি সব সম্বরিয়া ॥

বাইশ কবি মনসা

রাজার স্ত্রীগণ কিন্তু তাঁহাকে ভালো বুদ্ধি দিলেন—

মহাদেবীগণ বলে চিন্তা কি নিমিত্তে ।
কোন চিন্তা নাহি রাজা আমরা থাকিতে ।
আছে উপায় রাজা শুন মন দিয়া ।
দাসীগণ মধ্যে তুমি থাক লুকাইয়া ॥
স্ত্রীবেশ ধরহ রাজা খোঁপা বান্ধ শিরে ।
হাতে কাঁচ ধরিয়া থাকহ পাছ দ্বারে ॥
পরদল আসি তোমা খুঁজিবে যখনে ।
পাইলেও না মারিবে দাসী হেন জানে ॥
চণ্ডিকা মোদের যদি রাখেন কুশলে ।
আমরা করিব যুদ্ধ তোমার বদলে ॥

বাইশ কবি মনসা

রাণীদের কঠোর শ্লেষ গাণ্ডারিক চর্ম ভেদ করিয়াছিল কিনা জানি না কিন্তু তিনি যে বীরাস্ত্রনাদের নিরাপদ অঞ্চলতলে নিজেতে বিশেষ নিশ্চিত্ত ভাবিয়াছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই।

দক্ষিণপাটনের রাজার সহিত মিত্রতা করিবার আশায় চাঁদ সদাগর তাঁহাকে নানা দ্রব্যের সহিত নারিকেল ও গুয়াপান খাইতে দিলেন। রাজা তো ভাবিলেন ইহা নিশ্চয়ই কোন বিষফল। এই বিষফল কাহার দ্বারা আত্মদ করানো যায়? সকলেই তো ‘আপ পিজিয়ে’ ‘আপ পিজিয়ে’ আরম্ভ করিয়াছে। অবশেষে দুর্ভাগ্যটা গিয়া পড়িল গিরিবর দ্বারীর উপরে—হবুচন্দ্র রাজার গবুচন্দ্র দ্বারী। নারিকেল খাইতে হইবে বলিয়া গিরিবর তো কাঁদিয়াই অস্থির। যাহা হউক নিকপায় গিরিবরকে অবশেষে নারিকেল খাইতে হইল। গিরিবরের নারিকেল খাইবার প্রণালী কিন্তু অত্যন্ত মৌলিক—

নারিকেল হাতে করি কান্দে গিরিবর দ্বারী
প্রাণশক্তি দিলেক কামড়।
ছোলাতে কামড় ফুটি দন্ত পড়ে গুটি গুটি
প্রাণ তার করে ধড়ফড়।

দ্বারীর পর কোতোয়ালের পালা। কোতোয়ালকে রাজা গুয়াপান খাইতে দিলেন। কোতোয়ালের মাথায় বজ্র ভাঙিয়া পড়িল। গুয়াপান খাইয়া তাহার দুর্গতিও কম হইল না—

প্রথমেতে মুখ ভরি লইলেক চুন।
তার শেষে গুয়া পান দিলেক দ্বিগুণ।
গুয়া পান খেতে তার চুন লাগে গালে।
মুখেতে হইল ঘাও রক্ত পড়ে নালে ॥

বাইশ কবি মনসা

(দেশে ফিরিবার পথে চাঁদ সদাগরের চৌদ্ধ ডিঙা মনসার দ্বারা নিমজ্জিত হইল। সেই আত্যন্তিক দুর্বিপাকের সময় রাঢ়ীয় কবি কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ পূর্ববঙ্গীয় মাঝিদের দুঃখ-দুর্দশা সহিয়া একটু হাস্ত-পরিহাস না করিয়া পারেন নাই।) কেতকাদাস-ক্ষমানন্দের উপর কবিকঙ্কণের প্রভাব এতদূরে অতি স্পষ্ট। বাঙ্গালগণ এই ভাবে বিলাপ করিতেছে—

মাথায় হাত দিয়া কান্দে যতেক বাঙ্গাল।
সকল ডুবিল জলে হৈছে কাঙ্গাল ॥

পোস্তের হোলা ভাস্য গেল ছাকনার কানি ।
 আর বাঙ্গাল বলে গেল ছিড়া কাথা খানি ॥
 ধুলায় লোটায়া কান্দে আর বাঙ্গাল বলে ।
 সাত গাঁয়া টেনা মোর ভাস্তা গেল জলে ॥
 আর বাঙ্গাল বলে ভাই ঐ তাপে মরি ।
 এমন নাহিক বস্ত্র উভু কর্যা পরি ॥ *
 বিদেশে হারানু প্রাণ চাঁদ বাস্তার পাকে ।
 ডাকাচুরি নহে ভাই কব গিয়া কাকে ॥

মনসা মঙ্গল—কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ ১১

অগ্ন্যাগ্ন বহু স্থলের গ্নায় আলোচ্য স্থলেও বিলাপের মধ্য দিয়া হাশুরস উদ্রেক করাই কবির লক্ষ্য। এখানে লক্ষণীয় যে, বাঙ্গালদের কথা লইয়া শুধু নহে, তাহাদের স্বভাব লইয়াও উপরিউক্ত অংশে ঠাট্টা করা হইয়াছে। ঘোর বিপদের মধ্যে সামান্য জিনিসের প্রতি অল্পরাগ দেখাইয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে।

নৌকা নিমজ্জনের পর চাঁদ সদাগর মনসার চক্রান্তে নানা রকম লাঞ্ছনা সহ করিয়াছেন। এই সব লাঞ্ছনার মধ্যে হাশ্বোদীপনের চেষ্টা আছে কিন্তু চাঁদ সদাগরের প্রতি আমাদের মন এতই সহানুভূতিসিক্ত হইয়া থাকে যে তাঁহার লাঞ্ছনা আমাদের কোন হাশ্বকৌতুক উদ্রেক করে না। কেবল চাঁদ সদাগরের গৃহে প্রত্যাগমনের পর যে তাঁহার প্রভুভক্ত ভৃত্যের হস্তে তাঁহার দুর্গতিতে আমরা একটু কৌতুক বোধ করি। কারণ সেই দুর্গতি ঘটিয়াছে মিলনের পরিবেশে। চাঁদ বহু দুঃখকষ্ট ভোগ করিয়া পরনে ছিন্ন বস্ত্র এবং মলিন চেহারা লইয়া বাড়ি ফিরিয়াছেন। কিন্তু লজ্জায় দিনের বেলায় সকলের সম্মুখে আত্মপ্রকাশ করিতে পারিতেছেন না। নিকটস্থ কলাবনে লুকাইয়া রহিয়াছেন। তখন যাহা ঘটিল তাহা বিশেষ কৌতুকজনক—

সন্ধ্যাকালে ঝাউয়া চেড়ী গেল কলাবন ।
 চোরের আকৃতি তথা দেখে একজন ॥
 ধ্যায়া গিয়া ঝাউয়া চেড়ী সনকারে কয় ।
 কলাবনে কিটা লড়ে মনে পাইলু ভয় ॥

১। মনসা মঙ্গল—কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ—গ্রীষ্মভীষ্মমোহন শুভাচার্য কর্তৃক সম্পাদিত ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত।

শুনিয়া ধাইল নাড়া সনকা বেতানী ।
 কলাবনে কোথা নড়ে কর্ণ পাত্যা শুনি ॥
 কলাবনে চাঁদ বাত্মা খুস খুস নড়ে ।
 লাফ দিয়ে নাড়া গিয়ে তার ঘাড়ে পড়ে ॥
 চোর চোর বল্যা তারে মারে কিল লাথি ।
 • চিনা পরিচয় দাহি অঙ্ককার রাতি ॥
 নাড়ার মারনে সাধু হৈল কাতর ।
 আর না মারিহ নাড়া আমি সদাগর ॥

মনসা-মঙ্গল — কেতকাদাস-ক্ষমানন্দ

(মনসা-মঙ্গলের আশ্রয় দুঃখময় স্রের মধ্যে লখিন্দর ও বেহলার বিবাহ একমাত্র স্থলের স্থল। কবির। এই বিবাহ উপলক্ষে রঙ্গপরিহাসের বহু চিত্র আঁকিয়াছেন) বাঙালী ঘরের বিবাহ আনন্দ উৎসবের আকর। এই বিবাহের সময় ক্ষণকালের ভ্রান্ত প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার ক্লাস্তিকর একঘেয়েমি সরিয়া যায় এবং হাস্ত-পরিহাস, আমোদ-প্রমোদের বাধামুক্ত বস্তায় সকলে ভাসিতে থাকে। লখিন্দর ও বেহলার বিবাহ খাঁটি বাঙালী ঘর হইতে গ্রহণ করা হইয়াছে, সেই বিবাহেও লঘু-গুরু, উচিত-অনুচিতের বাধা ভাঙিয়া হাস্তশ্রোত প্রবাহিত হইয়াছে। বাঙালী সমাজের অন্তঃস্থ অল্পাংশে পুরুষের প্রাধান্য স্বীকৃত হইলেও বিবাহ-অনুষ্ঠানে অন্তঃপুরিকাদের কর্তৃত্ব সর্ববাদীনম্রত। লখিন্দর ও বেহলার বিবাহেও মেয়েদের আগমন ও যোগদান সম্বন্ধে সবিস্তার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। বিবাহবাসরে কোন প্রকার নারীর আসিতেই আর বাকি নাই—সুন্দরী যুবতী তো আসিয়াছেনই, সঙ্গে সঙ্গে কুরুপা ও বৃদ্ধারাও আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। ইহাদের লইয়া সকল কবি বেশ মজা উপভোগ করিয়াছেন। কবি নারায়ণদেবের কাব্য হইতে কুরুপাদের বর্ণনা কিছু নিম্নে উদ্ধৃত হইল—

কুরুপের প্রধান আইয় নাম তার ইছি ।
 দুই হাত পাও গোধ হইয়াছে বিচি ॥
 তাহার পাছে আইয় বেটী সিগ্র আইল ধাইয়া ।
 মাথাহনে পায়ের তলা দাউদে নিচ্ছে খাইয়া ॥
 হাটীতে না পারে বেটী দারুণ চুলের ভরে ।
 • টানিঞ বাকীল খোপা ঘাড়ের উপরে ॥

লুটুনির ভরে তার ঘাড় ভাঙ্গি পড়ে ।
 খান চারি ঝাটা লইল দাউল খাউজাইবারে ॥
 তার পাছে আইয় চলে নাম তার ভাল ।
 গলায়ে গলগণ্ড তার দুই চক্ষু ঢেলা ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব

বিবাহবাসরে বহু বৃদ্ধা আনিয়া জুটিল ' তাহাদিগকে কেহ বাসরে ঢুকিতে দেয় না। কিন্তু তাহারা সহজে রণে ভঙ্গ দিবে না, বিপুল শক্তিতে বাসরঘরের দরজা ভাঙিয়া তাহারা ভিতরে প্রবেশ করিল। তাহারা লখিন্দরের কন্দর্প-বিনিমিত রূপ দেখিয়া কামে হতচেতন হইয়া পড়িল। লখিন্দর নবীন যুবক বটে, কিন্তু তাহারা কি তাহার উপযুক্ত নয়? তাহাদের বয়স একটু বাড়িয়াছে বটে, মাথার চুল একটু পাকিয়াছে, দাঁতগুলিও হয়তো পড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহারা রতিরঞ্জে লখিন্দরকে হারাইয়া টিট করিয়া দিতে পারে। বুড়ী এই অপবাদ তাহারা কিছুতেই সহ্য করিতে প্রস্তুত নয়—

জে বলে মোরে বুড়ি ধরি মার লাথি গুড়ি
 লাথিয়ে করো তারে পাত ।

রবির তেজেতে মাথার কেশ পাকিছে
 পানাপোকা খাইয়াছে দাত ॥

আর বুড়ি কয় কথা ধরিয়া চালের বাতা
 সেহ বুড়ির আছে কিছু দোষ ।

আদি কালের বুড়ি প্রিষ্ঠে মেজ ছয় কড়ি
 দুই চক্ষু জেন পেয়াজের কোস ॥

আর বুড়ির পাকা কেস দস্ত পড়া তলু সেস
 লড়ি হাতে মিলিল আসিয়া ।

দেখিয়া লখাইর মুখ বুড়ির মনে বড় দুঃখ
 কান্দে বুড়ি ভূমিতে বসিয়া ॥

চুল পাকা জে কারণ স্থন তার বিবরণ
 ঔষধ করিল সতিনে ।

অনেক খাইলাম কাফুর তেকারণে দন্ত চুর
বুড়ি হেন না ভাবিয় মনে ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

বুদ্ধা সকল নিজেদের রূপ-যৌবনের সাফাই গাহিয়া লখিন্দরকে প্রেম নিবেদন
করিতেছে । তাহাদের রঙ্গ-রসিকতা একটু রুচি-গর্হিত হইলেও অত্যন্ত
উপভোগ্য—

এক বুড়ী বলে ওহে নাতিন জামাই ।
স্ত্রী-কলা যতেক তুমি শিখ মোর ঠাই ॥
গিয়াছে আশি বৎসর এহি রঙ্গ করি ।
আর আশি বৎসর তা শিখাইতে পারি ॥
আর বুড়ী বলে তব প্রথম যৌবন ।
কভু দেখিছ বল কদলীর বন ॥
আর বুড়ী বলে প্রীতি কর মোর সনে ।
দ্বিতীয়ার চন্দ্র আনি দেখামু স্বপনে ॥
আর বুড়ী বলে তুমি রাজার কুমার ।
পার কিনা পার হে ঘোড়ায় চড়িবার ॥

পদ্মাপুরাণ—দ্বিজবংশীদাস ।

বিস্ময়ের বিষয়, লখিন্দর একরূপ যৌবনবতী, রসবতী কামিনীদের প্রেমের
কোনই মর্যাদা দিল না । মনঃক্ষুণ্ণ হইয়া তাহারা বিলাপ আরম্ভ করিল—

এক বুড়ী কহে কথা সদাই কম্পিত মাথা
লড়ি হাতে মিশিল আসিয়া ।
দর্পণ হস্তেতে করি বলে নিজ মুখে হেরি
গেল রস না এল ফিরিয়া ॥
যখন যুবতী ছিছু নাগরালি না করিছু
হেন রূপ কোথা গেল মোর ।
নারীর যৌবন ধন জোয়ারের জল হেন
ভাটা বহি চলয়ে সত্বর ॥

বাইশ কবি মনসা

বাঙালী সমাজে শালক-বধু ঠাট্টা পরিহাসের রসময়ী পাত্রী । মনসামঙ্গলেও
কবিগণ লখিন্দর ও তাহার শালক-বধু তারকাসুন্দরীর হাসিঠাট্টার চিত্র

অঙ্কন করিয়াছেন। জামাতার সহিত নকল খাণ্ড লইয়া শ্রালিকা ও শ্রালক-বধূর রসিকতা পূর্বে সুপ্রচলিত ছিল। তারকাসুন্দরীও লখিন্দরকে খাওয়াইবার সময় তাহাকে একটু বেয়াকুব বানাইবার লোভ সম্বরণ করিতে পারেন নাই—

আতপ তঙুল ভাত আধা পাড়া করি ।
 লক্ষ্মীন্দর থালে দিল তারকা সুন্দরী ॥
 আদা বলি আনি দিল হরিদ্রার মুড়া ।
 চিনি বলি আনি দিল লবণের গুঁড়া ।
 মরিচ ব্যঞ্জন আনি দিল তার শেষে ।
 হস্ত দিয়া লক্ষ্মীন্দর রাখে এক পাশে ॥

বাইশ কবি মনসা

কিন্তু লখিন্দর অরসিক জামাতা নহে। তারকাসুন্দরীর রসিকতা সে স্ত্রীদে আসলে ফিরাইয়া দিল। সে বলিতেছে—

রাঙ্কিয়াছ যে ব্যঞ্জন কতক না দিছ লোন
 পুড়ি কত করিয়াছ ছালী
 ঝোলের ব্যঞ্জন থানি দিয়াছ অধিক পানী
 সঁতারিতে পারয়ে বিড়ালী ॥
 যে হয় তোমার পতি তার জন্ত রাখ কতি
 থেয়ে তুষ্ট হইবে অন্তরে ।
 থাইয়া ব্যঞ্জন থানি সর্ব স্থ পাবে তিনি
 প্রাণাধিক দেখিবে তোমারে ॥

বাইশ কবি মনসা

বাসরঘরে জামাতার সহিত রঙ্গময়ী রমণীদের রসালাপ বোধ হয় বিবাহের সর্বাপেক্ষা আনন্দদায়ক অঙ্গ। লখিন্দরের সহিত সমবেত নারীদের রঙ্গমত্ততা কোন কোন কবি অতি বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। সুরসিক স্বরূপ বর দেখিয়া তারকাসুন্দরী ও অগ্নাগ্ন রমণী উদ্দাম রঙ্গরসে মাতিয়া উঠিয়াছে—

মদনে উন্মত্ত হয়ে তারকাসুন্দরী ।
 চন্দনের ছিটা দিল লক্ষ্মীন্দরোপরি ॥
 একেত রসিক বর আর রস পায় ।
 বারী ধরি পানী ঢালে তারকার গায় ॥

সুগন্ধি চন্দনপুষ্প এক বাটা ভরি ।
 লক্ষ্মীন্দরে মেলি মারে তারকাসুন্দরী ॥
 শয্যায় যতেক পুষ্প একত্র করিয়া ।
 তারকাকে লক্ষ্মীন্দর মারিল মেলিয়া ॥
 তারকাসুন্দরী বাটা ভরিয়া চন্দন ।
 লক্ষ্মীন্দর মুখ চাহি মারে ঘন ঘন ॥

বাইশ কবি মনসা

ইহার পর রসকীড়ার যে বর্ণনা আছে তাহা অত্যন্ত অল্লীল বলিয়া উদ্ধৃত হইল না ।

বিবাহবাসরে সর্পদংশনের পর মনসামঙ্গল-কাব্যে করুণ রসের স্রোত বহিয়াছে। পতিব্রতা সাধ্বী স্বামীর মৃতদেহ ভেলায় লইয়া যে অকূল যাত্রা করিয়াছে তাহার বর্ণনা যেমন বিষাদময় তেমনি মর্মস্পর্শী। বেহুলার নিরুদ্দেশ যাত্রাপথে বহু বাধাবিঘ্ন আসিয়াছে। সে-সব জয় করিয়া বেহুলা নিজের পরম সহিষ্ণুতা ও অনমনীয় দৃঢ়তার পরিচয় দিয়াছে। কবিগণ কারুণ্যাসিক্ত লেখনী-দ্বারা এই যাত্রাপথের বিবরণ দিয়াছেন। তবে গোধাদের বর্ণনা করিতে যাইয়া তাঁহারা একটু কৌতুকের লোভ সম্বরণ করিতে পারেন নাই। যে সব গোধা আসিয়া বেহুলাকে প্রণয় নিবেদন করিল তাহাদের রূপ ও স্বভাবের আর তুলনা নাই। একজন গোধা আসিয়া বেহুলাকে বলিল যে বেহুলার সঙ্গে তাহাকে মানাইবে ভাল—তাহার রূপও খারাপ নয় এবং বয়সও মোটে সত্তর বৎসর—

উঠানিঞা গোধা আইল বিপুলার কাছে ।
 সুন্দরি দেখিয়া বেটা উভা পায়ে নাচে ॥
 আমাকে দেখিয়া কন্তা না কর উপহাস ।
 তোমার আমার উচিত হয়ে করিতে গ্রিহবাস ॥
 বয়েসে তোমার আমার নাহিক অন্তর ।
 এই সবে পাইছি আমি সন্তরি বৎসর ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

দ্বিজ বংশীদাসের হাতে এক গোধার বর্ণনা কি অপরূপ হইয়া ফুটিয়াছে তাহা নিয়ে দেখানো হইল—

আচালীয়া গোদা বেটা নৌকার যে মাঝি ।
 হাঁটিয়া চলিতে নারে করে কাজি মাজি ॥

উভে পাঁচ হাত বেটা ভাঙ্গর শরীর ।
 বাসি দাদে চর্ম দাদে সর্বাঙ্গ চৌচির ॥
 কাছি দিয়া কয়েত পিঙ্কন কর্পটী ।
 রাত্রি দিবা গায়ে থাকে তেপুরাণী ভুটি ॥
 মুখ ভরি গালে দাড়ি ভালে দীর্ঘ ফোটা ।
 ছুই দিগের ছুই মোছ যেন মুড়া কাটা ॥

পদ্মারপুণ—বংশীদাস ।

বেহলার সুদীর্ঘ হৃৎখণ্ডোগ শেষ হইল, সে অসাম্য সাধন করিল—অবিচল
 পাতিব্রত্যের পুরস্কার স্বরূপ সে দেবতাদের কৃপায় স্বামীর জীবন লাভ করিল ।
 দেবতাদের সভায় নৃত্য-পটীয়সী বেহলা নৃত্যে একান্ত তন্ময়—নারদ ঝগড়া
 বাধাইবার এই সুযোগ ত্যাগ করিতে পারিলেন না । তিনি পার্বতীর কাছে
 যাইয়া বলিলেন—

এক নটি যানিয়াছে দেব মহেশ্বর ।
 স্থখে বসি নিত্য দেখে বাহীর দখল ॥
 নটির সনে পুত হইল ভাঙ্গড় সিবাই ।
 তাহার কড়াটেকের রূপ তোমার ঠাঞী নাই ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

শিবানী চণ্ডী হইয়া আসিয়া মহাদেবকে খর রসনা দ্বারা যথেষ্ট তাড়না
 করিলেন—

চণ্ডী বোলে সুন শিব জটিয়া ভাঙ্গর ।
 কার নারি যানিয়াছ বাড়ীর ভিতর ॥
 ভাঙ্গ ধুতুরা খাও যার সতাবড়ি ।
 যথা তথা পাইয়া আন পরার নারি ॥
 নিত্য উপবাসী কাল জায় বেড়াও ঘরে ঘরে ।
 দেব হইয়া হেন কর্ম কোন দেবে করে ॥
 বার বুড়ি ঠেকী পড়ে তের বুড়ি জমা ।
 নিত্য ২ কুটী দিব জটা ভাঙ্গের গুড়া ॥
 প্রাতেক্কালে সিব ভাঙ্গের গুড়া খাইয়া ।
 কুচনি পাগল কর সিদ্ধাডম্বর বাজাইয়া ॥

পদ্মাপুরাণ—নারায়ণদেব ।

এই সব চোখা চোখা বাণের সম্মুখে অবশ্য শিবের কোন কথা যোগাইল না। পার্বতীর ক্রোধ অকারণ, সেজন্তই এই ক্রোধ হাস্তাবহ। বলা বাহুল্য এই ক্রোধ বেশিক্ষণ স্থায়ী হইল না। দেবতার লীলাই এই। দেবতার দ্বন্দ্ব—কলহ হইতে পারে, মিলনও হইতে পারে। শিব-পার্বতীর এই দ্বন্দ্বের উল্লেখ করিয়া আমরা মনসা-মঙ্গল প্রসঙ্গ শেষ করিলাম।

চণ্ডীমঙ্গল

ষোড়শ শতাব্দী হইতে চণ্ডীমঙ্গল-কাব্যের ধারা প্রবাহিত, অবশ্য তাহার পূর্বেই দেশের মধ্যে চণ্ডীমঙ্গল-কাহিনী প্রচলিত ছিল।^১ মনসা-মঙ্গলের মনসার গায় চণ্ডীও একজন অনার্য দেবতা।^২ অবশ্য পরবর্তীকালে এই চণ্ডীর উপর পৌরাণিক প্রভাব পড়িয়াছিল এবং ক্রমে ক্রমে ইনি পৌরাণিক চণ্ডী বা দুর্গার সহিত অভিন্ন হইয়া পড়েন। মাণিক দত্তই চণ্ডীমঙ্গলের আদি কবি এইরূপ জনশ্রুতি বহুদিন হইতে চলিয়া আসিতেছে।^৩ মাণিক দত্তের পরে চণ্ডীমঙ্গল রচয়িতা রূপে মাধবাচার্য বা দ্বিজ মাধবের নাম করিতে হয়। তাঁহার কাব্য পূর্ব ও উত্তর বঙ্গে প্রচলিত ছিল। কিন্তু চণ্ডীমঙ্গলের অবিসংবাদী শ্রেষ্ঠ কবি হইতেছেন মুকুন্দরাম চক্রবর্তী। ভারতচন্দ্র ব্যতীত মুকুন্দরামের গায় শক্তিশালী কবি মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যে আর নাই। মুকুন্দরামের পরে অপেক্ষাকৃত অখ্যাত কবি হিসাবে সারদামঙ্গল-রচয়িতা মুক্তারাম সেন, রামানন্দ-বতি, লাল। জয়নারায়ণ ও ভবানীশঙ্কর দাস প্রভৃতির নাম উল্লেখ করিতে হয়। আমরা প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি ভারতচন্দ্রের অন্নদা-মঙ্গল কাব্যখানিও চণ্ডীমঙ্গলের অন্তর্ভুক্ত করিব। বিদ্যাপতিকে বাদ দিলে সমগ্র প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে ভারতচন্দ্রের গায় রসজ্ঞ, কুশলী কবি আর কাহারও নাম করিতে পারি না। পরবর্তী কালে তাঁহার গায় এরকম স্মদূর ও ব্যাপক প্রভাবও আর কেহ বিস্তার করিতে পারেন নাই।

১। ডাঃ হুসুয়ার সেন মহাশয়ের ‘বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস’ (২য় সংস্করণ)—৩৪৭ পৃষ্ঠা চ্রষ্টব্য।

২। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য তাঁহার ‘মঙ্গল কাব্যের ইতিহাসে’ এই সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। (২০৮-২৩২ পৃষ্ঠা)

শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য বলিয়াছেন যে, কালকেতু ব্যাধের চণ্ডী ওঁরাও জাতির চণ্ডী হইতে আসিয়াছে এবং ধনপতি সদাগরের গল্পের চণ্ডীই প্রকৃত মঙ্গলচণ্ডী। তিনি বৌদ্ধ সমাজ হইতে আগত।

৩। ডাঃ হুসুয়ার সেন মহাশয় বলিয়াছেন যে, যে মাণিক দত্তের পুঁথি পাওয়া যাইতেছে তিনি চণ্ডীমঙ্গলের আদি কবি মাণিক দত্ত নন।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের মধ্যে দুইটি কাহিনী আছে—১। কালকেতু-ফুল্লরার কাহিনী, ২। ধনপতি-শ্রীমন্ত সদাগরের কাহিনী। সকল কবির কাব্যের আখ্যানভাগের মধ্যে মোটামুটি মিল আছে। তবে কেহ সংক্ষেপে ঘটনার বর্ণনা দিয়াছেন আর কেহ বা ঘটনাকে রঞ্জিত, পল্লবিত করিয়া পরিবেশণ করিয়াছেন।

কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী

(কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম নানা স্থখদুঃখের অভিঘাতের মধ্য দিয়া জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছেন, সেই অভিজ্ঞতার রসে তাঁহার সৃষ্ট সাহিত্য বাস্তব সত্যতায় উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। সমাজের বিভিন্ন ধরণের নরনারীর নিখুঁত চিত্র কবি নিপুণ তুলিকায় আঁকিয়া আমাদের মন আগ্রহে, কৌতুহলে আবিষ্ট করিয়া রাখিয়াছেন। তাঁহার ভাষা গুরুগম্ভীর আভিজাত্যে উজ্জল আবার গ্রাম্য স্বাভাবিকত্বে সরল এবং ছন্দ ও গুরু ও লঘু, দীর্ঘ ও হ্রস্ব সুষমায় বিচিত্র। ভাষা ও ছন্দের এই অশেষ বৈচিত্র্যে তাঁহার কাব্য এতখানি শক্তি ও প্রভাব লাভ করিয়াছে) অনেকেই মুকুন্দরামকে দুঃখের কবি বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু দুঃখের বর্ণনা থাকিলেও রঙ্গপরিহাসের অভাবও তাঁহার কাব্যে নাই। প্রকৃত সাহিত্যিক জীবনের করুণ ও রঙীন উভয় দিকই সমান সহৃদয়তা লইয়া পর্যবেক্ষণ করেন, মুকুন্দরামও তাহাই করিয়াছেন। সেজগত তাঁহার কাব্যে ফুল্লরার বারমাসের দুঃখ-বর্ণনা, মুরারী শীল ও ভাঁড়ুদত্তের ব্যঙ্গোদ্দীপক চরিত্রের পাশে কালকেতুর খেদ ও চোতিশার কারুণ্য। (একদিকে যেমন খুল্লনার দুঃখ ধনপতি ও শ্রীমন্তের কষ্ট ভোগ দেখাইয়া কবি করুণ রসের সৃষ্টি করিয়াছেন, অতৃদিকে আবার তেমনি সপত্নী কলহ ও বাঙ্গাল মাঝিদিগের দুঃখ লইয়া পরিহাস করিতেও ভুলেন নাই)

(মুকুন্দরামের হাশুপরিহাস কোথাও স্নিগ্ধ ও করুণ এবং কোথাও বা ব্যঙ্গ-প্রধান ও আঘাতপ্রিয়।) সমাজের ভূয়িষ্ঠ অভিজ্ঞতা ছিল বলিয়া তিনি ইহার কৃত্রিমতা, কপটতা ও শঠতার পরিচয় পাইয়াছিলেন। দুঃখ ও নির্ধাতনের আঘাতে তাঁহার মন হয়তো একটু থিন্ন ও অসন্তুষ্ট ছিল কিন্তু তাঁহার সর্বব্যাপী স্বগভীর সহানুভূতির কখনও অভাব হয় নাই।

(আমাদের সংসারের গৃহস্থালীর মধ্যে দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মতের সংঘর্ষে ও মনের অমিলে স্বল্পকালস্থায়ী কলহ ও অভিমানের ভিতরে যে সব হাশুরসের

কারণ বিজ্ঞান কবির সন্ধানী দৃষ্টি পরম কোতূকের সহিত সেগুলি লক্ষ্য করিয়াছে। ভোজন-রসিক শব্দর গোঁরীকে কি কি রাঁধিতে হইবে তাহার এক লম্বা ফর্দ দিয়া যখন শুনিতে পাইলেন যে ঘরে তুলকণা নাই তখন খামোকা বিষম রাগিয়া সংসারের প্রতি বীতশ্রু হইয়া ঘর ছাড়িয়া চলিলেন—এই দৃশ্য অত্যন্ত কোতূকপূর্ণ। অপূর্ব লাভণ্যবতী চণ্ডীকে দেখিয়া ঈর্ষা ও আশঙ্কা পীড়িতা ফুল্লনার দীর্ঘ উপদেশ দান দেখিয়া আমরা যথেষ্ট মজা উপভোগ করি।) লহনা ও ফুল্লনার যুদ্ধ (বাক্য নহে প্রকৃতই বাহ্যুদ্ধ) স্থূল ও গ্রাম্য হইলেও সেকালের সপত্নী-কলহের স্বাভাবিক চিত্র। এই চিত্র বাস্তবিকই উপভোগ্য—

মল্লা যেন কোন্‌দলে যুঝে ছু' সতীন ।
বিশ্বেশে সদাগর পাইয়া শূণ্যঘর
লাজভন্ন হইল হীন ॥
বড় বড়ী প্রবল। ছোট জন একলা
কলহ হৈল সেই দিন ।
চক্ষে চক্ষে চাহিয়া রোষযুতা হইয়া
খুল্লনা হইল বলাধীন ॥
চরণ খর খর আদেশে ধর ধর
কর্ণেতে দোলমান সোনা ।
করিয়া মহাক্রোধ না মানে উপরোধ
খুল্লনা মারিল ঠোনা ॥
মূর্ছাগত হইয়া ভূতলে পড়িয়া
দেখয়ে সরিষার ফুলে ।
সম্বিত পাইয়া উঠিল কাঁপিয়া
দুইারে ধরিল চুলে ॥
চট চট চাপড় ছিণ্ডিলেক কাপড়
বেগে মারিলা কঙ্কণ ।
দৌহে করে ধুম কিলের গুম গুম
মেঘ যেন শিলা বরিষণ ॥
কিঙ্কিণী কন কন বাজয়ে ঝন ঝন
ঘন বাজে সদাগর বাসে ।

দেখি হড়াহড়ি বড় ঘরের বহড়ি
 নারীগণ পলায়ে ত্রাসে ॥
 পায় পায় জড়িয়ে করে কর ধরিয়ে
 ক্ষিতিতলে ত পড়িয়া ।
 দৌহার অলঙ্কার ঝন ঝন ঝঙ্কার
 শব্দে তর তর হইয়া ॥
 খুল্লনায় বিধি বাম দুজনার সংগ্রাম
 লহনার হইল জয় ।
 যৌবনে ঢল ঢল হাসয়ে খল খল
 ত্রীকবিকঙ্কণ কয় ॥

(লোকের সামান্য দুঃখ দেখিয়া আমরা যে অনুকম্পামিশ্রিত হাশুরস উপভোগ করি কবিকঙ্কণ তাহা অনেক স্থলেই উদ্রেক করিয়াছেন। এই সব স্থানে কবির চাপা শ্লেষের তীক্ষ্ণ ধারগুলি স্নিগ্ধ সহানুভূতির কোমল আচ্ছাদনে আবৃত হইয়া আছে। শিবের এবং ধনপতির বিবাহে নারীগণের পতিনিন্দার যে বর্ণনা আছে তাহাতে নারীগণের দুঃখ বর্ণনাচ্ছলে কবি হাশুপরিহাসই করিয়াছেন। কালকেতুর অত্যাচারে পশুগণের খেদ ও ক্রন্দনের মধ্যেও কৌতুকরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। পশুগণের মধ্যে মানুষের প্রকৃতি ও হাবভাব আরোপ করায় পাঠকের দুঃখ অপেক্ষা কৌতুকের মাত্রাই অধিকতর বৃদ্ধি পায়। পূর্ববঙ্গীয় নাবিকগণের রোদনের মধ্যেও কবির শ্লেষাত্মক পরিহাস ফুটিয়া উঠিয়াছে। কবি নিজে রাঢ়ের অধিবাসী ছিলেন। সেজন্ত পূর্ববঙ্গের লোকের কথা লইয়া ঠাট্টা তামাসা করা তাঁহার পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু লক্ষণীয় যে, পূর্ববঙ্গীয় লোকের কথার বিকৃতি অপেক্ষা তাহাদের স্বভাবের অসঙ্গতি লইয়া পরিহাস করাই কবির উদ্দেশ্য।) কত তুচ্ছ বিষয়ে মাঝিরা কাঁদিয়া আকুল হইয়াছে তাহাই দেখাইয়া তিনি কৌতুক করিয়াছেন—

আর বাঙ্গাল কান্দে মাথায় দিয়া হাত ।
 কে না লয়্যা গেল মোর ভাত খাবার পাত ॥
 আর বাঙ্গাল কান্দে বলে বাপ বাপ ।
 কি ক্ষণে সিংহলে আস্তা পাল্য এত তাপ ॥
 এক বাঙ্গাল কান্দে বলে বাপই বাপই ।
 কুক্ষণে আসিয়া প্রাণ বিদেশে হারাই ॥

পালায় বাঙ্গাল সব হইয়া বিকল ।
 আর বাঙ্গাল বলে ভাই গায়ে নাহি বল ॥
 আর বাঙ্গাল বলে আমি হইল অনাথ ।
 কে না লয়্যা গেল মোর স্নকুতার পাত ।
 আর বাঙ্গাল বলে আমি পালা বড় লাজ ।
 ইলদীর গুঁড়ি গেল প্রাণে কিবা লাজ ॥

কবির ব্যঙ্গপ্রিয়তার নিদর্শন মুরারি শীল ও ভাঁড়ুদত্তের চরিত্র । রূপণ ধনলোভী বণিক মুরারি শীলের চরিত্র কবি বিক্রপ বাণে বিদ্ধ করিয়াছেন । কালকেতু মুরারি শীলের কাছে মাংসের দাম পাইত বলিয়া কালকেতুর সাড়া পাইয়া মুরারি গৃহের মধ্যে আত্মগোপন করিয়া রহিল, তারপরে যখন জানিল যে কালকেতু অঙ্গুরীয়ক বিক্রয় করিতে আসিয়াছে তখন লোভার্ত বণিক গিড়কীর পথ দিয়া আসিয়া কালকেতুর সঙ্গে গভীর আত্মীয়তা দেখাইল, এই দৃশ্য খুব চমৎকার—

পাইয়া ধনের বাস আসীতে বীরের পাশ
 ধায় বাগ্মা খড়কির পথে,
 মনে বড় কুতূহলী কান্ধেতে কড়ির থলী
 হড়পী তরাজু লৈয়া হাথে ।
 করে বীর বাগ্মারে জোহার,
 বাণা বলে ভাইপোএ ইবে নাহি দেখি তো এ
 এ তোর কেমন ব্যবহার ।

(কবিকঙ্কণের চরিত্র-চিত্রণের সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন ভাঁড়ুদত্ত । ভাঁড়ুদত্তের গ্রায় জীবন্ত চরিত্র প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে আছে কিনা সন্দেহ । ভাঁড়ুদত্তের ধূর্ততা, শঠতা ও চাটুকারিতা অতি উজ্জলভাবে কবির ব্যঙ্গনিষিক্ত লেখনীতে চিত্রিত হইয়াছে । ভাঁড়ুদত্ত নিজের স্বার্থসিদ্ধির জন্ত যে কোন অবস্থায় যে কোন রূপে নিজেকে জাহির করিতে পারে । কালকেতুর উপর প্রতিহিংসা চরিতার্থ করিবার জন্ত সে কলিঙ্গ-রাজাকে কালকেতুর বিরুদ্ধে যুদ্ধে উত্তেজিত ও প্রবৃত্ত করিয়াছে । কিন্তু অবশেষে কালকেতুর মুক্তির পর সেই আবার অগ্নান বদনে কিভাবে পরম হিতার্থীর ভান করিতেছে তাহা লক্ষণীয়—

জেই আপনার হয় সেই কভু ভীম নয়
 আপনা জানীবে ভাঁড়ুদত্তে ।

রাজার সভাতে বাণী আমি সে করিতে জানী
 ভাঁড়ু দত্ত বিদীত জগতে ॥
 জখন দুপুর নীশী সম্ভাষীয়া পাবে বসী
 অনেক বুঝালা নরপতি ।
 ধরিয়া পাত্রে পায় শীগীয়া লইল দায়
 খুড়ী সে জানেন মোর মতি ॥
 খুড়া ! তুমি যে হইলা বন্দী আমি অক্ষুণ্ণ কান্দী
 বহু তব নাই খায় ভাত ।
 দেখি খুড়া তুমি মুখ সবে পাষরিল দুঃখ
 দশদিক হৈলা অবদাত ॥
 হইয়া লোকের চুড়া সিংহাশনে থাক খুড়া
 আমারে আরোপী সর্বভাব ॥

কবির ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টি সমাজের সর্বক্ষেত্রে বিচরণ করিয়াছে। কালকেতুর রাজ্যে আগত বিভিন্ন শ্রেণী ও জাতির বর্ণনাতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। ঘটক ব্রাহ্মণের বর্ণনা কবি করিয়াছেন—

গালি দিয়া লগে ভেঙে ঘটক ব্রাহ্মণ দণ্ডে
 কুলপঞ্জি করিয়া বিচার ।
 জে নাহি গৌরব করে সভাতে বিড়ম্বে তারে
 জাবত না পায় পুরস্কার ॥

মুখ বৈষ্ণবের অক্ষমতা তিনি অতি সরসভাবে আঁকিয়াছেন—

কার দেখি সাধ্য রোগ ঔষধ করিয়া যোগ
 বুকে ঘাত মারি অঙ্গে পায় ।
 অসাধ্য দেখিয়া রোগ পলাইতে করে যোগ
 নানা ছলে করয়ে বিদায় ॥
 কর্পূর পাচন করি তবে জিয়াইতে পারি
 কর্পূরের করহ সন্ধান ।
 রোগী সবিনয়ে বলে কর্পূর আনিতে চলে
 সেই পণ্থ রোজার পালান ।

মুসলমানের বর্ণনা প্রসঙ্গে অত্যাচারপীড়িত কবি মন্তব্য করিয়াছেন—

বড়ই দানিশবন্ধ না জানি কপট ছন্দ

প্রাণ গেলা রোজা নাহি ছাড়ি ।

ধরয়ে কঙ্কজ বেশ মাথে নাহি রাখে কেশ

বুকে আচ্ছাদিয়া রাখে দাড়ি ॥

নর ছাড়ে আপন পথে দশ রেখা টুপি মাথে

ইজার পরয়ে দৃড় নাড়ি ।

জার দেখে থালী মাথা তা সনে না কহে কথা

সারিয়া মারয়ে ভাঁড়া বাড়ি ॥

ভারতচন্দ্র

(ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি । বিদ্যাপতি ব্যতীত তাঁহার গ্রন্থ কুশলী, রসজ্ঞ ও শক্তিশালী কবি প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে আর নাই এ কথা বলিলে অগ্রায় হইবে না । ভারতচন্দ্র নানা ভাষা ও বিদ্যায় অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করিয়াছিলেন ।) এই পাণ্ডিত্যের ফলে তাঁহার কাব্যের সর্বত্র একটি বৈদগ্ধ্য-মার্জিত সম্বন্ধ-সজ্জিত ভাব লক্ষ্য করা যায় । তাঁহার পূর্বে মঙ্গলকাব্যের কবিগণের মধ্যে যে একঘেয়ে গতানুগতিক ও নিস্তেজ ভাব দেখা যায় ভারতচন্দ্রের কাব্যে তাহা নাই । তিনি চির-প্রচলিত বিষয় লইয়া ভাষার চাকচিক্য ও বর্ণনার অভিনব ভঙ্গিতে এবং বাস্তব পরিবেশে চিত্ত-চমৎকারী কাব্য রচনা করেন । তাঁহার শব্দবিজ্ঞান ও ভাষার লালিত্য সম্বন্ধে সব সমালোচকই মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করিয়াছেন । অল্পকার এবং অল্পপ্রাস-যুক্ত শব্দ সমূহ ভারতচন্দ্র কব্দুকের গ্রন্থ লইয়া দুই হাতে খেলিয়াছেন ।^১ তিনি সংস্কৃত, হিন্দী, পারশী বিভিন্ন ভাষায় অসাধারণ পাণ্ডিত্য লাভ করিয়াছিলেন, সেজন্য

১। কবি অল্পদার মুখে নিজের সম্বন্ধে বলিয়াছেন—

ব্যাকরণ অভিধান সাহিত্য নাটক ।

অলঙ্কার সঙ্গীত শাস্ত্রের অধ্যাপক ॥

পুরান আগমবেত্তা নাগরী পারশী ।

দয়া করি দিব দিব্য জ্ঞানের আরশী ॥

২। নিম্নে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে—

পায়স-পন্নোদি সপসপিয়া ।

পিষ্টক-পর্বত কচমচিয়া ॥

তাঁহার ভাষা নানা ভাষার দ্ব্যতিতে বলমল করিতেছে। বিভিন্ন রঙের ফুলে মালার শোভা যে কত বর্ধিত হয় নিপুণ মালাকার রায় গুণাকার তাহা জানিতেন। ছন্দপ্রয়োগে ভারতচন্দ্রের অল্পপম চাতুর্ঘ্য সর্ববাদীসম্মত। কবি সত্যেন দত্ত ছাড়া এত বিভিন্ন প্রকার ছন্দ লইয়া ঘাছ দেখাইতে আর কেহ পারেন নাই। সংস্কৃত বাঁধা ছন্দ হইতে লৌকিক ছড়ার ছন্দ পর্যন্ত অজস্র বিচিত্র ছন্দ-গোরবে তাঁহার কাব্য সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার ছন্দ কখনও দীর্ঘ কখনও বা হ্রস্ব, কোথাও গভীর আবার কোথাও লঘু ও চপল। তাঁহার ছন্দের অশেষ বৈচিত্র্য দৃষ্টান্ত দ্বারা বুঝানো সম্ভব নহে, কারণ প্রতিটি কবিতার পরেই তিনি নূতন ছন্দে কবিতা আরম্ভ করিয়াছেন। ভারতচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত একটানা ছন্দের বিরক্তিকর সুরে আমাদের বিতৃষ্ণা জন্মিয়া গিয়াছিল, ভারতচন্দ্রই সর্বপ্রথম মোহন সুরের ঝঙ্কারে আমাদের শ্রবণ পরিপূরিত করিয়া দিলেন।

ভারতচন্দ্রের কাব্যে ভাবের অভাব সম্বন্ধে অনেক সমালোচকই অনেক কথা লিখিয়াছেন। ষাঁহারাকরণ রসের স্রোতে হাবুডুবু না খাইতে পারিলে সম্ভ্রষ্ট হন না তাঁহার। ভারতচন্দ্রের কাব্যে বারমাস্তার কৃত্রিম কারুণ্য না দেখিয়া অপ্রসন্ন হইবেন কিন্তু নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে দেখা যায় চরিত্র-চিত্রণে তিনি মুকুন্দরাম অপেক্ষা কম পটু নহেন। মুকুন্দরাম ফুল্লরা ও খুল্লনার মাধুর্ঘ্য ফুটাইয়া তুলিয়াছেন বটে, কিন্তু বিত্তার গ্রায় মার্জিতা ও রস-রহস্যপূর্ণা নায়িকা অঙ্কন করিবার ক্ষমতা তাঁহার নাই। তাঁহার ভাঁড়ুদত্ত ও মুরারি শীল অপেক্ষা রায়গুণাকরের হীরামালিনী অধিকতর উজ্জ্বল। বাঙালী সমাজে রমণী চরিত্র সম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের অভিজ্ঞতার সহিত কাহারও অভিজ্ঞতা তুলনীয় নহে। বর্ণনা-ক্ষমতাতেও তাঁহার শ্রেষ্ঠত্ব কাহারও অপেক্ষা কম নহে। শুধু কেবল বিত্তা অথবা স্তন্দরের সৌন্দর্য-বর্ণনাতে নহে, কৈলাস-পর্বতের চিত্রণে অথবা মানসিংহ ও প্রতাপাদিত্যের যুদ্ধের বিবরণে তাঁহার বর্ণন-ক্ষমতার অসাধারণ পটুত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। ভারতচন্দ্র সভাকবি ছিলেন, জয়দেব ও বিত্তাপতির গ্রায় রাজসভার জ্ঞানী ও রসজ্ঞ ব্যক্তিদের মনোরঞ্জন করিবার জগুই তাঁহাকে কাব্য লিখিতে হইয়াছিল। সেজগু তাঁহার শ্রোতাদের হৃদয় আর্দ্র করা অপেক্ষা

চুক চুক চুক চুচু চুবিয়া।

কচর মচর চর্ঘ্য চিবিয়া।

লিহ লিহ জিহে লেছ লেহিয়া।

চুমকে চক চক পেয় পিয়া

চিত্ত চমৎকৃত করাই তাঁহার মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল। তাঁহার কাব্য পড়িলেই মনে হয় যে তাঁহার ওষ্ঠাধর বুদ্ধি সর্বদাই পরিহাসে রঞ্জিত ও ব্যঙ্গ্যে বক্ষিম হইয়া আছে। যিনি তাঁহার সম্মুখে আসিয়া পড়িয়াছেন তিনিই মিঠেকড়া দু'একটি বচন তাঁহার কাছ হইতে না শুনিয়া নিষ্কৃতি পান নাই। আমরা দৃষ্টান্ত উল্লেখ করিয়া তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গের সমালোচনা করিব।

(হাস্তরসিকের পক্ষে সমাজ সম্বন্ধে ভূয়িষ্ঠ জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা থাকা দরকার, তাহা না হইলে তাঁহার পক্ষে হাস্তরসের পরিবেশ সৃষ্টি করা সম্ভব হয় না। এই রকম বিচিত্র অভিজ্ঞতা রায়গুণাকরের ছিল বলিয়াই তিনি আমাদের সাংসারিক জীবনের তুচ্ছতা ও ক্ষুদ্রতা হাস্তপরিহাসে স্নিগ্ধ ও সমুজ্জল করিয়া তুলিতে পারিয়াছিলেন। তিনি দেবলীলা বর্ণন করিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু পদে পদে সাংসারিক জীবনের নিত্যনৈমিত্তিক বিপর্যয় ও অসঙ্গতি তাঁহার অভিজ্ঞতা-পুষ্ট লেখনীর মধ্য দিয়া রূপ লাভ করিয়াছে। অভাবগ্রস্ত সংসারীর দুঃখ ও অশান্তি, বাঙালী পুরললনার কোহুল ও ঈর্ষা, দুই নতীনের দ্বন্দ্ব, বেসাতির হিসাব—কিছুই তাঁহার তীক্ষ্ণ, সক্ষম দৃষ্টিকে অতিক্রম করিতে পারে নাই। সর্বত্রই তাঁহার পরিহাসোজ্জল মুখ হইতে হাস্ত-কৌতুকের কণা বিকীর্ণ হইয়া সকলকে বিদ্রুপ করিয়াছে। যেখানে গম্ভীর হওয়া দরকার, দুই একটা উচ্চাঙ্গের কথা বলা দরকার সেখানেও আমাদের কবি একটু-আধটু রঙ্গব্যঙ্গের বুদ্ধি না ছাড়িয়া পারেন নাই। অদ্বিতীয় কুশলী ও ভাষাশিল্পীর হাতে সামান্য কথা অসামান্য হইয়া উঠিয়াছে, তুচ্ছ বাক্য প্রবাদে পরিণত হইয়াছে।)

(ভারতচন্দ্র তাঁহার পূর্বের বহু কবিকে অনুসরণ করিয়া শিবের চরিত্রের মধ্যে যথেষ্ট হাস্ত-পরিহাসের উপাদান সঞ্চিত করিয়াছেন।^১ আমরা পূর্বেই অগ্ৰত আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি যে, দেবচরিত্র যখন মানুষের আয় তুচ্ছ, ভ্রান্ত ও অসঙ্গত আচরণ করে তখনই সেই চরিত্র আমাদের কাছে হাস্ত্যাস্পদ হইয়া উঠে।^২ শিবকে লইয়া সকলেই হাস্ত উদ্বেগ করিয়াছেন, কিন্তু ভারতচন্দ্রের

১। দীনেশচন্দ্র মেনন মহাশয় তাঁহার 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্যে' দেবচরিত্রের দুর্গতি ঘটাইবার জন্য ভারতচন্দ্রের নিন্দা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, দেবাদিদেব মহাদেবের এই অবমাননা একজন শিবভক্তি-উপাসক কবির যোগ্য হয় নাই। কিন্তু এখানে উল্লেখযোগ্য যে শিবকে লইয়া হাস্তরসের অবতারণা ভারতচন্দ্রের পূর্বের সব মঙ্গলকাব্যের লেখকগণই করিয়াছেন। সুতরাং এজন্য তাঁহাকে দোষ দেওয়া উচিত নহে।

২। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পঞ্চভূত নামক গ্রন্থের কৌতুকহাস্ত শীর্ষক প্রবন্ধে, বলিয়াছেন যে, শ্রীকৃষ্ণের হুঁকা হস্তে রাখার কুটিরে আগমন সম্বন্ধে গান শুনিলে আমরা হাসি, কারণ,—শ্রীকৃষ্ণ সম্বন্ধে

কাছে সেই হাশু অনেক বেশি ধারালো ও চটকদার হইয়া উঠিয়াছে।, বিবাহের সময় শিবের কি বিপর্যয় ঘটয়াছিল তাহা পূর্ববর্তী কবিগণও আলোচনা করিয়াছেন। ভারতচন্দ্র অত্যন্ত কৌতূকের সঙ্গে এই দৃশ্য আঁকিয়াছেন—

বাঘছাল খসিয়া উলঙ্গ হৈলা হর।

এযোগণ বলে ওমা এ কেমন বর ॥

মেনকা দেখিয়া চেয়ে জামাই ঝেঁকটা।

নিবাসে প্রদীপ দেয় টানিয়া ঘোমটা ॥

নাকে হাত এযোগণ বলে আই আই।

মেদিনী বিদরে যদি তাহাতে সামাই ॥

দেখিয়া সকল লোক মসাল নিবায়।

শিব ভালে চাঁদ অগ্নি আলো করে তায় ॥

মেনকা জামাইয়ের সহিত কল্লার তুলনা করিয়া যে বিলাপ করিয়াছেন তাহার মধ্যেও কবির কৌতুক-দৃষ্টি মজা উপভোগ করিয়াছে। হরগৌরীর কোন্দল কবিগণের আর একটি প্রিয় ও মজার বস্তু এবং ভারতচন্দ্রও সেই কোন্দল বাধাইতে কল্পন করিয়া নাই। তাঁহার হরগৌরীর কোন্দল পড়িলেই মনে হয় এ দেবতার দ্বন্দ্ব নয়, এ যে আমাদেরই সংসারের নিত্যনৈমিত্তিক স্বামীস্ত্রীর কলহ। কবি হর-গৌরীর নাম দিয়া বাঙালী ঘরের দাম্পত্য কলহের চিত্র অবিকল আমাদের সম্মুখে আনিয়া ধরিয়াছেন। তবে কলহে পুরুষ অপেক্ষা নারীর পটুতা অনেক বেশি। পুরুষের বাহু চলিলেও বাক্ তেমন সচল নহে কিন্তু নারীর বাক্ বিদ্যুৎগতিতে নির্গত হইয়া পুরুষের তেজ বীর্ষ নিমেষমধ্যেই পশুদন্ত করিয়া ফেলে। অন্নদাও এ সত্য প্রমাণ করিয়াছেন। মহাদেব কি একটু-আপটু বলিয়াছেন আর অমনি পার্বতীর রসনা ক্রোধে খরদীপ্তিতে জলিয়া উঠিল—

শুনিলি বিজয়া জয়া বুড়াটির বোল।

আমি যদি কই তবে হবে গগুগোল ॥

আমাদের চিরকাল যেরূপ ধারণা আছে তাঁহাকে হাঁকা হস্তে রাধিকার কুটরে আনিয়া উপস্থিত করিলে হঠাৎ আমাদের সেই ধারণায় আঘাত করে। সেই আঘাত ঈষৎ পীড়াজনক। কিন্তু সেই পীড়ার পরিমাণ এমন নিয়মিত যে, তাহাতে আমাদেরকে যে পরিমাণে দুঃখ দেয় আমাদের চেতনাকে অকস্মাৎ চঞ্চল করিয়া তুলিয়া তদপেক্ষা অধিক তথ্য করে।

পঞ্চভূত—পৃঃ ১৭৬।

১। ডাঃ হুমায়ুন সেন মহাশয়ের উক্তি প্রাধান্যযোগ্য—‘তবে ভারতচন্দ্রের চাঁচাছোলা উক্তি এই বানীকে অভিনব করিয়াছে।’

বঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস—১ম খণ্ড, পৃঃ ৮৪০।

হায় হায় কি কহিব বিধাতা পাষণ্ডী ।
 চণ্ডের কপালে পড়ে নাম হৈল চণ্ডী ॥
 গুণের না দেখি সীমা রূপ ততোধিক ।
 বয়সে না দেখি গাছ পাথর বল্লীক ॥
 সম্পদের সীমা নাই বুড়া গরু পুঁজি ।
 ঈশনা কেবল কথা সিদ্ধরের কুঁজি ॥
 কড়া পড়িয়াছে হাতে অন্ন বস্ত্র দিয়া ।
 কেন সব কুট কথা কিসের লাগিয়া ॥

এসব কথার পর কোন্ পুরুষ আর ঘরে থাকিতে পারে ? শিবও ঘর ছাড়িলেন । ভিক্ষা করিয়া গাইবেন কিন্তু এ ঘরে আর নহে—

ঘর উজরিয়া যাব ভিক্ষায় যে পাই খাব
 অত্যাধি ছাড়িছু কৈলাস ।
 নারী যার স্বতন্তরা সে জন জীয়েন্তে মরা
 তাহার উচিত বনবাস ॥
 বৃদ্ধকাল আপনার নাহি জানি রোজগার
 চাষবাস বাণিজ্য ব্যাপার ।
 সকলে নিগুণ কয় ভুলায়ে সর্বস্ব লয়
 নাম মাত্র রহিয়াছে সার ॥
 যত আনি তত নাই না ঘঁচিল খাই খাই
 কিবা স্ত্রুথ এ ঘরে থাকিয়া ।
 এত বলি দিগম্বর আরোহিয়া বৃষবর
 চলিলেন ভিক্ষার লাগিয়া ॥

এই চিত্রে কৌতুক থাকিলেও ইহার মধ্য হইতে একটি দারিদ্র্য-পীড়িত, সাংসারিক অশান্তিস্ক্রক, উপাযহীন, অবলম্বনহীন চরিত্র আমাদের সহানুভূতি উদ্বেক করে ।

বেচার। শিব ভিক্ষায় বহির্গত হইয়াছেন । কিন্তু তবুও লোকে তাঁহার সহিত রঙ্গ-পরিহাস করিতে ছাড়ে না—

দূরে শুনা যায় মহেশের শিঙ্গা ।
 শিব এল বলে ধায় যত রঙ্গচিঙ্গা ॥

কেহ বলে ওই এল শিব বুড়া কাপ ।
 কেহ বলে বুড়াটি খেলাও দেখি সাপ ॥
 কেহ বলে জটা হইতে বার কর জল ।
 কেহ বলে জাল দেখি কপালে অনল ।
 কেহ বলে ভাল করে শিঙাটি বা গাও ।
 কেহ বলে ডমরু বাজায়ে গীত গাও ॥
 কেহ বলে নাচ দেখি গাল বাজাইয়া ।
 ছাই মাটি কেহ গায় দেয় ফেলাইয়া ॥

বাঙালী স্ত্রী-সমাজ সম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। আমাদের স্ত্রী-সমাজের কোমলতা, মাধুর্য ও পাতিব্রত্য লইয়া তিনি আলোচনা করেন নাই। এই সমাজের কৌতূহল, চঞ্চলচিত্ততা, ঈর্ষাপরায়ণতা ও দ্বন্দ্বপ্রবণতার মধ্যে যে অজস্র হাশুরকৌতুকের উপাদান সঞ্চিত হইয়া আছে তাঁহার রসলিপ্সু দৃষ্টি সে-সব দিকেই নিবদ্ধ হইয়াছে। বাঙালী ঘরের মেয়ে বিবাহের নামে কি রকম সলজ্জ, সর্কৌতূহল ভাব অনুভব করে কবি উম্মার চিত্রের মধ্যে তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন, নারদ উম্মার বিবাহের সম্বন্ধ লইয়া আসিয়াছেন, তখন—

বিবাহের নামে দেবী ছলে লজ্জা পেয়ে ।
 কহি গিয়া মায়ে বলি ঘর গেল ধেয়ে ॥
 আলা করি কোলে বসি ছেঁদে ধরে গলে ।
 ওমা ওমা বলি উমা কথা কন ছলে ॥

শিব ও পার্বতীর বিবাহের সময় সমবেত অবিধবাগণ পরস্পরের সহিত কোন্দলে ব্যাপৃত হইল। কে কোন্ দেবতার দিকে তাকাইয়া আকৃষ্ট হইয়াছে তাহাই উল্লেখ করিয়া পরস্পরের প্রতি ব্যঙ্গ নিক্ষেপ করিয়া তাহারা কলহে মাতিয়া উঠিল। কবি স্ত্রী-কলহের ভাষা ও ভঙ্গি অবিকল উদ্ধার করিয়াছেন—

নারদের মস্ত তস্ত্র না হয় নিফল ।
 পরস্পরে এয়োগণে বাজিল কোন্দল ॥
 এ বলে উহার সই ওটা বড় ঠেঁটা ।
 আর জন বলে সই এই বটে সেটা ॥

যেই মাত্র বুড়া বর হইল লেঙ্গটা ।
 আই মা লো চেয়ে রৈল ফেলিয়া ঘোমটা ॥
 সে বলে লো বটে বটে আমি বড় ঠেঁটা
 গোবিন্দ সুন্দর দেখি চেয়ে রৈল কেটা ॥
 তার সহ বলে থাক জানিলো উহারে ।
 পথিকেরে ভুলাইয়া আনে আঁখি ঠারে ॥

(নারীগণের পতিনিন্দা প্রাচীন সাহিত্যের আর একটি হাস্যাবহ বিষয় । ভারতচন্দ্র এই বিষয়ের আলোচনা কালে প্রাণ ভরিয়া কর্দমকেলি করিয়াছেন) মনসী, বখশী, উকীল, খাজাঙ্গি, পোদ্ধার, মুহরী, দপ্তরী, ঘড়েল, কুলীন এবং কবির জ্ঞীদের আক্ষেপের মধ্যে কবি ঐ সব শ্রেণীর প্রতি পরিহাস-স্বিঞ্চ কটাক্ষ-পাত করিয়াছেন । কবির অভিজ্ঞতা কত গভীর ও বহু-বিস্তৃত ছিল নারীদের ব্যঙ্গোক্তির মধ্য দিয়া তাহা প্রকাশিত হইয়াছে । নারীদের অনেকেরই উক্তি স্ত্রীলতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে । ঐ রকম অস্বাভাবিক আলোচনা পাড়ারগেয়ে অশিক্ষিত রমণীগণের পক্ষেই সম্ভব । আমরা শুধু প্রথম রমণীর পতিনিন্দা উদ্ধৃত করিতেছি—

এক রামা বলে সহি শুন মোর দুখ ।
 আমারে মিলিল পতি কালা কালামুখ ॥
 সাধ করি শিখিলাম কাব্যরস যত ।
 কালার কপালে পড়ি সব হইল হত ॥
 বুঝাই চোরের মত চূপ করি ঠারে ।
 আলোতে কিঞ্চিৎ ভাল প্রমাদ আধারে ॥
 নৈলে নয় তেঁই করি কষ্টেতে শয়ন ।
 রোগী যেন নিম্ন খায় মুদিয়া নয়ন ॥

দুই সতীনের বগড়া আমাদের প্রাচীন সমাজে বিশেষ উপভোগ্য ও চিত্তরোচক ছিল, সেজন্য প্রাচীন সাহিত্যে এই বিষয়ের বিশেষ সম্ভাব লক্ষিত হয় । ভারতচন্দ্র ভবানন্দ মজুমদারের দুই স্ত্রী চন্দ্রমুখী ও পদ্মমুখীর কলহ দেখাইতে যথেষ্ট কৌতুক বোধ করিয়াছেন । পরবর্তীকালে দীনবন্ধু মিত্র ‘জামাই বারিকে’ এই কলহের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন । ভবানন্দ মজুমদার বহুদিন পরে গৃহে ফিরিয়াছেন । কিন্তু তিনি প্রথমে কাহার ঘরে ঘাইবেন । দুই সতীনই তাঁহাকে ছিনাইয়া নিজেদের ঘরে পুরিতে মারমুখী হইয়া

আছে। 'স্বামীকে লইয়া দুই সতীনের মধ্যে বেশ খানিকটা ব্যঙ্গ-বিদ্রোপ চলিল, আমরা তাহার কিয়দংশ নিম্নে উদ্ধৃত করিতেছি।

ছোট স্ত্রী পদ্মমুখী বলিতেছে—

পদ্মমুখী কহে ভাল আজ্ঞা দিল স্বামী ।
ধরি লৈতে তোমাতে ত না পারিব আমি ॥
বড় দিদি বড় সূয়া সব কাজে বড় ।
ধরি লৈতে উনি বিনা কেবা হবে দড় ॥

বড় স্ত্রী চন্দ্রমুখী উত্তর দিতেছে—

চন্দ্রমুখী কন বুনি ব্যঙ্গ কৈলা বড় ।
দড় ছিন্ম যখন আমি তখনি ছিন্ম বড় ॥
তিন ছেলে কোলে আর দড় হব কবে ।
আটে পীঠে দড় যেই নেই দড় হবে ॥

* * * * *

তোমার যৌবন আছে তুমি আছ সূয়া ।
হারায় যৌবন আমি হইয়াছি দুয়া ॥
সূয়া যদি নিম দেয় নেই হয় চিনি ।
দুয়া যদি চিনি দেয় নিম হন তিনি ॥

(ভারতচন্দ্রের মালিনী বাংলা সাহিত্যের চিরস্মরণীয় চরিত্র। চিরকাল যাহারা আদর্শ চরিত্রের সন্ধান করিয়াছে তাহাদের সাহিত্যে এরকম আদর্শভ্রষ্ট চরিত্র অভিনব, এমন কি বিশ্বয়কর বলা যাইতে পারে। হীরা মালিনীর চরিত্র সর্বদোষে কলঙ্কিত, কিন্তু তবুও এই চরিত্র অকৃত্রিম বাস্তবতায় অত্যুজ্জ্বল। আমাদের গ্রাম্য সমাজে কেবল যে সীতা সাবিত্রীর বাস বোধ হয় একথা অতি বড় আদর্শবাদীও উচ্চারণ করিতে সাহসী হইবেন না। হীরার জায় অসচ্চরিত্রা কুটনী চরিত্র আমাদের সমাজে যথেষ্টই আছে। ভারতচন্দ্র এই চরিত্রের প্রতিটি অঙ্গ বাক্য, প্রতিটি কুটিল ভঙ্গিমা, এবং প্রতিটি ক্রুর অভিনয় নিষিকার নিষ্ঠার সহিত ব্যক্ত করিয়াছেন। অথচ কেহ বলিতে পারিবেন না যে তিনি এই চরিত্রের মধ্য দিয়া দুর্নীতির প্রশ্রয় দিয়াছেন। কারণ ইহার শোচনীয় পরিণতি দেখাইয়া তিনি লোকান্তরমোদিত নীতিই রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। যাহা হউক আমরা এই চরিত্রের হসনীয় দিক লইয়া কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব।

সুন্দর যখন মালিনীকে প্রথম দেখিল তখন কবি মালিনীর রূপ ও প্রকৃতির সরস বর্ণনা করিয়াছেন—

কথায় হীরার ধার হীরা তার নাম ।
 দাঁত ছোলা মাজ দোলা হাশ্র অবিরাম ॥
 গালভরা গুয়া পান পাকি মালা গলে ।
 •কানে কড়ি কড়ে রাঁড়ী কথা কয় ছলে ॥
 চূড়া বাক্সা চুল পরিধান শাদা শাড়ী ।
 ফুলের চূপড়ী কাঁধে ফিরে বাড়ী বাড়ী ॥
 আছিল বিস্তর ঠাট প্রথম বয়সে ।
 এব বুড়া তবু কিছু গুড়া আছে শেষে ॥
 ছিটা ফোটা তন্ত্র মন্ত্র আসে কতগুলি ।
 চেঙ্গড়া ভুলায়ে থায় কত জানে ঠুলি ॥
 বাতাসে পাতিয়া ফাঁদ কন্দল ভেজায় ।
 পড়শী না থাকে কাছে কন্দলের দায় ॥

(সুন্দরের কাছে মালিনী যে বেসাতির হিনাব দিয়াছে তাহাও অত্যন্ত কৌতুকজনক । সুন্দর ও বিহার গোপন মিলন ঘটাইয়া মালিনী মাসীর দিন কাটিতেছিল ভাল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত চোরের সহিত চোরের মাসীকেও ধরা পড়িতে হইল । কিন্তু সুন্দর ধরা পড়িয়াছে দেখিয়া মাসী যেন তাহাকে চেনেই না এইরকম ভাব দেখাইল । সুন্দর যত কৌতুক করে মালিনী ততই রাগিয়া যাইয়া তাহাকে গালাগালি করে, এই দৃশ্য খুব মজার—

সুন্দর কহেন হাসি এস গো মাসী হিতাশী
 মালিনী রুষিয়া বলে গালি দিয়া
 কে তুই কে তোরা মাসী ॥
 কি ছার কপাল মোর আমি মাসী হব তোরা ।
 মাসী মাসী কয়ে ছিল বাসা লয়ে
 কে জানে সিঁধেল চোর ॥
 যজ্ঞ কুণ্ড হল পাতি সিঁদ কাট সারা রাতি
 আইমা কিলাজ করিলি যে কাজ
 ভাগ্যে বাঁচে মোর জাতি ॥

যতাদন আর জীব .কারেহ না বাসা দিব ।
 গিয়া তিন কাল শেষে এই হাল
 খত বা নাকে লিখিব ॥

* * * * *
 সুন্দর হাসি আকুল ঘাসী সকলের মূল ।
 বিচার আসাস মোর আইশাস
 পড়ি দিয়াছিল ফুল ॥
 কৌতুক না বুঝে হীরা পুনঃ পুনঃ করে কিরা ।
 কি বলে ডেগরা বড় যে চেগরা
 ঐ কথা ফিরা ফিরা ॥

(ভারতচন্দ্রের কাব্যের হাশুরস অনেক সময় অদ্ভুত ও অভিনব ঘটনাপ্রসঙ্গ হইয়াছে। কবি অনেক ক্ষেত্রে উদ্ভট ও কৌতুহলোদ্দীপক ঘটনার পরিবেশে উচ্ছ্বসিত কৌতুকরস জমাইয়া তুলিয়াছেন। দক্ষযজ্ঞনাশের মধ্যে এই রকম কৌতুক তাণ্ডব দেখানো হইয়াছে। সুন্দরকে ধরিবার জন্ত কোটালগণের স্ত্রীবেশ ধারণের মধ্যেও অব্যবহৃত কৌতুকরসের সঞ্চার হইয়াছে। সুন্দর বিচার ঘরে প্রবেশ করিয়া বিচার রূপধারী চন্দ্রকেতুর সহিত সম্ভাষণ করিতেছে, এ-দৃশ্য অত্যন্ত আমোদজনক—)

পালঙ্কে বসিয়া চন্দ্রকেতু যেন চাঁদ ।
 ধরিতে সুন্দর চাঁদে বিচাররূপ ফাঁদ ॥
 হাসিয়া হাসিয়া কবি বসিলেন পাশে ।
 চন্দ্রকেতু হাসিয়া বদন ঢাকে বাসে ॥
 কামকথা কহে কবি কামিনী জানিয়া ।
 চন্দ্রকেতু মান করে ঘোমটা টানিয়া ॥
 কামে মত্ত কবির বুদ্ধিতে না পারে ।
 হাতে ধরে পায়ে ধরে মান ভাঙ্গিবারে ॥
 আখি ঠারে চন্দ্রকেতু নাহি কহে বাণী ।
 সুন্দর আঁচলে ধরি করে টানাটানি ॥

দিল্লীতে ভূতের উৎপাত আর একটি হাশুজনক ব্যাপার। বাদশাহ জাহাঙ্গীর ভবানন্দ মজুমদারকে বন্দী করিলে ভবানন্দ অন্নদার স্তব করিলেন। স্তবে তুষ্ট হইয়া অন্নদা ভূতপ্রেতদিগকে প্রতিশোধ লইবার জন্ত আদেশ

করিলেন। তাহারা বাদশাহী সৈন্য নামস্ত ও মুসলমান পরিবারের মধ্যে যাইয়া বিপর্যয় বাধাইয়া তুলিল। (হিন্দুদেবী মুসলমানগণের বিপত্তিতে কবি যে একটু কৌতুক বোধ করেন নাই তাহা নহে। কবি মুসলমানী শব্দ প্রচুরভাবে ব্যবহার করিয়া এই ব্যাপারের অন্তর্নিহিত হাস্যজনকতা অনেক বর্ধিত করিয়া দিয়াছেন।) একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক—

শ্বরে ঘরে সহরে হইল ভূতাগত।
মিয়ারে কহিছে বান্দী গুন হজরত ॥
বিবীরে পাইল ভূতে প্রলয় পড়িল।
পেশবাজ ইজার ধমকে ছিড়া দিল ॥
চিতপাত হয়ে বিবি হাত পা আছাড়ে।
কত দোয়া দবা দিহু তবু নাহি ছাড়ে ॥
শুনি মিয়া তসবী কোরান ফেলাইয়া।
দড় বড় রড় দিলা ওঝারে লইয়া ॥
ভূত ছাড়াইতে ওঝা মস্ত্র পড়ে যত।
বিবি লয়ে ভূতের আনন্দ বাড়ে তত ॥

(নিছক কৌতুকরসের অবতারণার জন্য কবি দাস্ত-বাস্তুর খেদ বর্ণনা করিয়াছেন।) ব্যাসের চরিত্র কবি হাস্যাম্পদ করিতে চাহিয়াছেন বটে কিন্তু ব্যাসের বিবরণ পড়িয়া হাস্য অপেক্ষা আমাদের সহানুভূতিই অধিক জাগ্রত হয়। দেবতাদের অকারণ ক্রোধ ও অদ্ভুত খেয়ালের ফলে ব্যাসকে অশেষ নিগ্রহ সহ্য করিতে হইয়াছে। সুতরাং তাঁহার চরিত্রের মধ্য দিয়া কবির হাসাইবার উদ্দেশ্য সম্পূর্ণ বার্থ হইয়াছে।

অলঙ্কৃত বাক্যপ্রয়োগের দ্বারা প্রাচীন সাহিত্যে অনেক স্থলেই হাস্যরস সৃষ্টি করা হইত। অলঙ্কারজ্ঞ পণ্ডিত কবির হাতে অনেক স্থলে রসাল অলঙ্কারের চাতুর্ঘ্যপূর্ণ প্রয়োগে বৈদগ্ধ্যাদীপ্ত হাস্য বিকীর্ণ হইয়াছে। অলঙ্কৃত বাক্যের অন্তর্নিহিত হাস্য রসজ্ঞ ব্যক্তিই কেবল বুঝিতে পারেন। ভারতচন্দ্র ঐ ধরণের শ্রোতা ও পাঠককে উদ্দেশ্য করিয়াই জ্ঞানগ্রাহ্য হাস্যরস

১। ডাঃ মুকুমার সেন মহাশয় বলিয়াছেন, 'ব্যাসের বর্ণনা ভারতচন্দ্রের চরিত্র-চিত্রণ অক্ষমতার শোচনীয় নিদর্শন। তবে তাঁহার পক্ষে এইটুকু বলা যায় তিনি কৃকটোপায়ন বেদব্যাসকে তুলিয়া গিয়া ভখনকার খাত্রা-নাটের বৈষ্ণববেণী ভাড়া ব্যাসদেবকেই আঁকিয়াছেন।

বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস (২য় সংস্করণ, পৃঃ ৮৩৭)

পরিবেষণ করিয়াছেন। মালিনীর বেসাতির হিসাবের মধ্যে ঘমকের দৃষ্টান্ত আমরা পাই—

বেসাতি কড়ীর লেখা বুঝরে বাছনি ।
 মাসী ভাল মন্দ কিবা করহ বাছনি ॥
 পাছে বল বুনিপোরে মাসী দেয় খোঁটা ।
 ষটী টাকা দিয়াছিল সব গুলি খোঁটা ॥
 যে লাজ পেয়েছি হাটে কৈতে লাজ পায় ।
 এ টাকা মাসীরে কেন মাসী তোর পায় ।
 তবে হয় প্রত্যয় সাক্ষাতে যদি ভাঙ্গি ॥
 ভাঙ্গাইলু দু কাহনে ভাগ্যে বেণে ভাঙ্গি ॥
 সেরের কাহন দরে কিনিলু সন্দেশ ।
 আনিয়াছি আধসের পাইতে সন্দেশ ॥
 আট পণে আধসের আনিয়াছি চিনি ।
 অল্প লোকে ভুরা দেয় ভাগ্যে আমি চিনি ॥

অন্নদার সহিত ঈশ্বরী পাটুনারী কথোপকথনের সময় অন্নদা যখন আব্বাপরিচয় দিতেছেন তখন কবি শ্লেষ অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত দিয়াছেন—

গোত্রের প্রধান পিতা মুখবংশজাত ।
 পরম কুলীন স্বামী বন্দ্য বংশ খ্যাত ॥
 পিতামহ দিলা মোরে অন্নপূর্ণা নাম ।
 অনেকের পতি তেঁই পতি মোর বাম ।
 অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ ।
 কোন গুণ নাহি তার কপালে আগুন ॥
 কুকথায় পঞ্চমুখ কণ্ঠভরা বিষ ।
 কেবল আমার সঙ্গে দ্বন্দ্ব অহনিশ ॥

দক্ষের শিবনিন্দাও ব্যাজস্তুতির উদাহরণ স্বরূপ উদ্ধৃত হইয়া থাকে। বিচার রূপবর্ণনার প্রসঙ্গে ভারতচন্দ্র অলঙ্কারের বাহার দেখাইয়াছেন। অল্পপ্রাস, উপমা, রূপক, ব্যতিরেক প্রভৃতি অলঙ্কারের দ্বারা তিনি বিচার চমৎকারী সৌন্দর্য-প্রতিমা গড়িয়াছেন। আতসবাজির অজস্র ফুলকির দ্বারা তিনি অলঙ্কারের

বিচিত্র ছটার দ্বারা আমাদের চোখ ঝলসাইয়া এবং মন চমকাইয়া মজা বোধ করিয়াছেন। বিচার রূপ বর্ণনা হইতেছে—

বিনাইয়া বিনোদিয়া বেণীর শোভায় ।
 সাপিনী তাপিনী তাপে বিবরে লুকায় ॥
 কে বলে শারদ শশী সে মুখের তুলা ।
 পদ্মপথে পড়ে তার আছে কত গুলা ॥
 কি ছার মিছার কামধেনু রাগে ফুলে ।
 ভুরুর সমান কোথা ভুরু ভাঙ্গে ভুলে ॥
 কাড়ি নিল মুগ মদ নয়ন হিল্লোলে ।
 কাঁদে রে কলঙ্কী চাঁদ মুগ লয়ে কোলে ॥
 কেবা করে কামশরে কটাক্ষের সম ।
 কটুতায় কোটি কোটি কালকট কম ॥

ধর্মমঙ্গল

ধর্মঠাকুরের মহিমা লইয়া ধর্মমঙ্গল-কাব্যগুলি লিখিত। এই ধর্মঠাকুরের স্বরূপ সম্বন্ধে অনেক আলোচনা ও বাদানুবাদ হইয়াছে। হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় ধর্মপূজার মধ্যে বৌদ্ধধর্মের পরিণতি আবিষ্কার করিয়াছিলেন। শাস্ত্রী মহাশয়ের এই মত বহুদিন পণ্ডিত সমাজে প্রচলিত ছিল, কিন্তু আধুনিক গবেষকদের মধ্যে কেহ কেহ এই মতের বিরুদ্ধে অনেক যুক্তি ও তথ্যের অবতারণা করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় বলিয়াছেন, ধর্মঠাকুর একটি মৌলিক দেবতা এবং বৌদ্ধধর্মের পূর্ব হইতেই ইহার পূজার প্রচলন ছিল।^১ ডাঃ স্বকুমার সেন মহাশয়ের মতে ধর্মঠাকুর হইলেন সূর্যদেবতা, বৌদ্ধধর্মের সহিত ইহার কোন সংশ্লিষ্ট নাই।^২ ডাঃ সেন দেখাইয়াছেন যে ধর্মপূজা বর্তমানে রাঢ়দেশে সীমাবদ্ধ থাকিলেও এককালে ইহা সমগ্র বঙ্গদেশে ও উত্তর ভারতে ব্যাপ্ত ছিল।^৩ ধর্মমঙ্গল কাব্য পড়িলেও দেখা যায় যে ইহার মধ্যে ধর্মদেবতা অপেক্ষা পৌরাণিক হিন্দুদেবদেবীর প্রভাবই যেন বেশি। সমগ্র কাব্য আত্মস্তু পৌরাণিক বৃত্তান্ত ও আদর্শে পরিপূর্ণ।

১। মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস, পৃঃ ৩৪২।

২। ডাঃ স্বকুমার সেন ও পঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত রূপরামের ধর্মমঙ্গলের ভূমিকা ত্রুট্য।

৩। বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস (১ম খণ্ড, ২য় সংস্করণ) পৃঃ ৪২২।

ধর্মমঙ্গলের বহু কবির কাব্যের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, কিন্তু তাঁহাদের অধিকাংশের কাব্যই এখন পর্যন্ত অমুদ্রিত ও অপ্রকাশিত হইয়া আছে। প্রকাশিত কাব্যগুলির মধ্যে ঘনরাম চক্রবর্তীর ধর্মমঙ্গলেরই সমধিক খ্যাতি ছিল। অবশ্য ডাঃ স্কুমার সেন মহাশয় বলিয়াছেন যে রূপরামের কাব্যের প্রচারই সর্বাপেক্ষা অধিক ছিল।^১ ধর্মমঙ্গল মনসামঙ্গল ও চণ্ডীমঙ্গলের গ্রায় আদি ও করুণরসে মধুর ও আর্দ্র নহে, ইহা বীর্যসে উদ্দীপিত এবং রণনাডে উত্তেজিত। বস্তুত প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের একঘেষে করুণরসের বর্ষণের মধ্যে এই কাব্যেই আমরা একটু আদটু বীরত্বের মেঘমল্ল শুনিয়াছি।

অবশ্য যুদ্ধের বাহুল্য দেখাইয়া কবিগণ যুদ্ধের গুরুত্ব ও ভয়াবহতা যে অনেকখানি হারা করিয়া ফেলিয়াছেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ডাঃ স্কুমার সেন মহাশয় বলিয়াছেন, ‘ধর্মমঙ্গল কাহিনীর বীররস পুরাপুরি যাত্রাগানের বীররস নয়।’ কিন্তু ধর্মমঙ্গল পড়িতে পড়িতে আমাদের মনে হইয়াছে যে ইহা প্রকৃতই যাত্রাগানের বীররস। যাত্রার বীরগণের গ্রায় এই কাব্যের পাত্রপাত্রীগণও বৃষ্টি ভোতা বল্লম উচাইয়া এবং মরচে-ধরা তলোয়ার ঘুরাইয়া দর্শকদিগকে উত্তেজিত করা অপেক্ষা হাসাইয়াছেন অনেক বেশি। অত্যাগ্র মঙ্গলকাব্যে আমরা বাঙালী রমণীদের দুঃখভোগ ও পাতিব্রতের আতিশয্য দেখিয়াছি কিন্তু ধর্মমঙ্গলে আমরা স্বাতন্ত্র্যময়ী বীরঙ্গনা নারীর পরিচয় পাইয়াছি। কানড়া, কলিঙ্গা, ধুমসী, লক্ষ্য—ইহারা সকলেই বীর রমণী। জামতি এবং সোলাহাট পালাগুলির মধ্যে নারীর স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতার চিত্র আমরা দেখিয়াছি। অত্যাগ্র রসের সহিত হাশুরসেরও অল্পবিস্তর অবতারণা ধর্মমঙ্গল-কাব্যে রহিয়াছে। কামার্ত নারীদের পতিনিন্দা অথবা বৃদ্ধা নারীর প্রেমনিবেদন প্রভৃতি বিষয়ের সহিত অত্যাগ্র মঙ্গলকাব্যের হাশুরসাত্মক বিষয়ের সাদৃশ্য রহিয়াছে। ইহাতে আমরা বৃষ্টিতে পারি প্রাচীন সমাজে হাশুরসের ধারা কত মামুলি ও গতানুগতিক ছিল। প্রকাশিত গ্রন্থগুলি অবলম্বন করিয়া আমরা ধর্মমঙ্গলের হাশুরস বিচার করিব।

বাঙালীসমাজের মধ্যে শালক-শালিকা ও ভগ্নীপতির সম্পর্ক চিরকালই অত্যন্ত সরস। এই সরস সম্পর্কের চিত্র ঘনরামের কাব্যে আমরা পাই। ধর্মমঙ্গলের গোঁড়েশ্বর বীর ছিলেন কিনা জানি না, তবে তিনি যে রসিক ছিলেন তাহাতে সন্দেহ নাই। শালিকা রঞ্জাবতীকে দেখিয়া তিনি বামে

বসাইতে চাহিলেন, কিন্তু রজাবতীও কম যান না। উভয়ের বাকচাতুরী বেশ উপভোগ্য—

রাজা বলে এস তবে বৈস মোর বামে।
 শালী যদি ডেকে দেয় যৌবনের ডালি।
 প্রণতি করিয়া রঞ্জনা কয় কুতাজলি ॥
 মৌরে বটে বিবাহ করিবে মহীনাথ।
 এখন ত বুড়া গালে দেখি দুটা দাঁত ॥
 আঁতটা শুখান দেখি দাঁত দুটা যায়।
 বদনে মদন বসে, বিভা কর রায় ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম চক্রবর্তী,

রজাবতীর সঙ্গে বৃদ্ধ রাজা কর্ণসেনের বিবাহপ্রস্তাব গোড়েশ্বর করিলেন, কর্ণসেন বুড়া বটে, কিন্তু যুবক অপেক্ষা তিনি কম কিসে? গোড়েশ্বর স্বয়ং বুড়া হইলেও তাঁহার কি কোন ঘাটতি আছে? গোড়েশ্বর বুড়ার গুণ গাহিয়া বলিতেছেন—

বুড়া বলে কদাচ না ভেব বলহীন।
 শোকে তাপে কর্ণসেন হয়েছে মলিন ॥
 বুড়া নয়, খানিক বয়সে বটে বুড়া।
 তবু অল্প যুবক সম্মুখে হয় খাড়া ॥
 আমি যে এমন বুড়া ঘাটিয়াছি কি।
 হাসিমুখ হেঁট হল বেণুয়ায়ের ঝি ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃঃ ২২

লাউসেন ও কর্পূর বাকুই-পাড়ায় পৌছিলে বাকুই রমণীরা তাহাদিগকে দেখিয়া পতিনিন্দা করিতে আরম্ভ করিল। (অগ্ন্যাগ্ন কাব্যের শ্রায় ধর্মমঙ্গল কাব্যে রমণীরা স্বামীদের দৈহিক বিকৃতি ও অপটুতা লইয়া খেদ করিতেছে। এই কপট খেদের মধ্যে কবির কৌতুকসৃষ্টি সঞ্চরণ করিতেছে—)

মাধনি মোধিনী বলে শুন মরম সই।
 এতদিন মনের কথা পুকুর ঘাটে কই ॥

কুঁজো মোর ভাতার কুশল নয় কাজে ।
 পোড়া পুঁটলির পাড়া পড়ে থাকে শেজে ॥
 ভাজনি ভাবনা করে ভাতার কুকুড়ে ।
 ঠেলাঠেলি করি যত ঠায় থাকে পড়ে ॥
 কল্যাণী কান্দিয়া কয় করে মনোপ ।
 নয়নের মাথা থাক নিদারুণ বাপ ।
 পড়ে মরি প্রত্যহ গোদার পালে পড়ে ।
 অস্থিচর্ম সার হল অন্তর্জল ছেড়ে ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃ: ৮৪১

এবার একটু ত্রিপদীতে পতিনিন্দা শুভন—

হীরা বলে অবা হাবা গোবা বোবা
 বিদাতা ঘটালে মোরে ।
 সেবি সেই স্বামী বোবা হই আমি
 কথা কই ঠারে ঠারে ॥
 অধিক অবুঝা পিঠ ভরা কুঁজা
 শুতে গেলে করে উঃ ॥
 ঘাড়ে কুঁজ যুড়ে ভূমে যায় পড়ে
 মিনসে রাজোর কু ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ১০৮

প্রাচীন সাহিত্যে পশুপক্ষী অথবা কোন অল্পঠানে সমবেত নরনারীর উল্লেখ প্রসঙ্গে নামের স্তম্ভচূর বাহুল্য লক্ষ্য করা যায়। অনেক সময় অন্তপ্রাস-যুক্ত নামের ব্যবহারে বর্ণনা কোতুকপ্রদ হইয়া উঠে। (মাণিক গাঙ্গুলী সুরিকার নাগরদের এবং কলিঙ্গার বিবাহে আগত এযোদের উল্লেখ কালে অন্তপ্রাসের মধ্য দিয়া একরূপ কোতুক করিয়াছেন।) সুরিকার নাগরদের মধ্যে (একজন হইজন নয়—‘ছ কুড়ি নাগর তার অনধিক ছটা’) কয়েকজনের নাম শুভন—

গোবর্ধন গোপাল গোবিন্দ গদাধর ।

সনাতন শিবরাম সার্থক শঙ্কর ॥

১। ঐধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী বিরচিত, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও দীনেশচন্দ্র সেন সম্পাদিত এবং বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ কর্তৃক প্রকাশিত।

কৃষ্ণদাস কালাচাঁদ কুপারাম কালু।

তুলারাম তিলোত্তম ত্রিলোচন তনু ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃঃ ৯২

এবার এয়োদের মধ্যে কয়েকজনের নামের উল্লেখ করা হইতেছে—

ক্ষেমঙ্করী ক্ষমাময়ী ক্ষীণোদর খুদি।

সনাতনী স্থলোচনী স্থয়োগী সমুদি ॥

ভগবতী ভানুমতী ভাগ্যবতী রতি।

শঙ্করী নারদা সীতা সত্যভামা সতী ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃঃ ১৩০

(ব্রজা নারীর প্রেমনিবেদনের কৌতুকময়তা মননামঙ্গল আমরা দেখিয়াছি। ধর্মমঙ্গলও ভাজনবুড়ীর প্রেমের নরন বর্ণনা দ্বারা কবিগণ যথেষ্ট হান্তরস বিতরণ করিয়াছেন।) লাউসেনকে দেখিয়া ভাজনবুড়ী প্রেমে বিহ্বল হইয়া পড়িল কিন্তু প্রেম-সম্ভাষণের পূর্বে চেহারাখানাকে পছন্দ-নই করিয়া তোলা দরকার মেজহু সে প্রথমে প্রসাদন আরম্ভ করিল। অপূর্ব সে প্রসাদন—

নাপানে রচিল কেশ কালি মেখে শোনে।

সাজিল পিশাচী যেন ছিল কেয়া বনে ॥

পরিল শোলার শঙ্খ অষ্ট অভরণ।

তুলিয়া তোবড়া গাল রচিল দশন ॥

সিন্দূর অভাবে পরে পাটকেল গুঁড়ি।

ছুই চক্ষু কোটরে, কাজল দিল বুড়ী ॥

কালি চুন দিয়া মরা আঁতটা প্রায়।

কুঁজের ভরে উজন চলে প্রাণ বেগে ধায় ॥

মালিনী বলেন নাজ হয়ে গেল আচ্ছা।

উলুবন হতে যেন বার হয় পেঁচা ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃঃ ১১৭

এরূপ প্রসাদনে ভাজনবুড়ীর রূপ যে আহা মরি হইয়া উঠিয়াছিল তাহাতে আর কি সন্দেহ আছে। ভাজনবুড়ীর রূপ উল্লেখ করিতে তুলিয়া গিয়াছি। তাহার রূপ কি অনিন্দ্য এবং বয়স কত কম তাহা দেখুন,—

হেনকালে তথাকার আইল ভাজন বুড়ী।

পৃষ্ঠেতে প্রলয় কুঁজ মাথা যেন ঝুড়ি ॥

গলায় গলগণ্ড গোটা গায় উড়ে ধূলা ।
 পচাগন্ধে মুখের মেতেছে মাছিগুলা ।
 বিরানই হইতে বাড়ি হবেক বয়স ।
 তবু তার নাগর নিযুক্ত গোটা দশ ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃ: ২৩

এ হেন রূপবতী, প্রসাদিতা, রসিকা ভাজন রঙ্গরসে আসিয়া লাউসেনকে
 প্রেম নিবেদন করিল—

আইস ব'লে ইঙ্গিত করিলে বটে নাতি ।
 সমাচার তোমার শুনিয়া এত রাতি ॥
 তুমি যদি রঞ্জাবতী বিয়ারীর বেটা ।
 তবে কেন মোরে ছেড়ে অগ্ন ঘরে লেঠা ॥
 না জেনে যা হবার হল এখন এস নাতি ।
 শিখে যাবে রতিরস হয়ে এক রাতি ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃ: ১১৭

হুঃখের বিষয় লাউসেন কি কর্পূর এই রতিরসের মর্ম বুঝিল না । কর্পূর তো
 কসিয়া এক চড়ই বসাইয়া দিল । সেই চড়ে ভাজনের কি দুর্দশা—

চড়ের চোটে রক্ত উঠে দশন গেল দূর ।
 খসে পড়ে শোলার শাঁখা ভেঙ্গে গেল ভূর ॥

ঐ—পৃ: ১১৮

ধর্মমঙ্গলে যুদ্ধের বাহুল্যের কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি । গোঁড়েশ্বরের
 সৈন্যদের সহিত কানড়ার সৈন্যদের যুদ্ধের অবসান হইলে এক অদ্ভুত ব্যাপার
 ঘটিয়াছিল । যত প্রেতিনী, ডাকিনী, যোগিনী প্রভৃতি মৃতসৈন্যদের দেহ ও
 অঙ্গপ্রত্যঙ্গ লইয়া এক মজাদারী হাট বসাইয়া দিল । অবশ্য এই হাটের বর্ণনায়
 হাঙ্গরস অপেক্ষা বীভৎস রসই বেশী ফুটিয়াছে—

পাতিল প্রেতের হাট পিশাচ পসারী ।
 নরমাংস রুধিরে পসরা সারি সারি ॥
 ফড়া ফড়া মড়া করে ডাকিনী যোগিনী ।
 কেহ কাটে কেহ কুটে বাটে খানি খানি ॥
 কেহ কিনে কেহ বেচে কেহ করে তুল ।
 কেহ চাকে কেহ ভকে কেহ করে মূল

রচিয়া নাড়ীর ফুল কেহ গাঁথে মালা ।

বয়ে লয়ে কেহ কারে যে গাইছে তাল ।

মনোরম মাহুঘের মাথার লয়ে ঘি ।

যাচিয়া যোগায় কত যোগিনীর ঝি ॥

ঐ—পৃঃ ১৮০

(ধর্মমঙ্গলের ইতিমত্ত আরও দুই এক স্থলে হাশুরসের টুকরা ছড়াইয়া আছে । প্রাচীন সাহিত্যে ঝগড়া বিবাদের মধ্যে হাশুরকোতুকের উপাদান সঞ্চিত থাকিত । ধর্মমঙ্গল কাব্যেও ইহার ব্যতিক্রম নাই । মহামদ পাত্র ও লক্ষ্যার ঝগড়া কোতুকপ্রদ কিন্তু আধুনিক রুচিতে এই ঝগড়া অশ্লীল ।) জাত ও বংশের সম্মান লইয়া কটুক্তি করিতে না পারিলে পূর্বে কোন্ কোন্দলই জমিত না, লক্ষ্য-মহামদের কোন্দলের মধ্যেও এই রকম অশ্লীল কটুক্তি ও তীক্ষ্ণ শ্লেষ রহিয়াছে ।

(শুধু কেবল ঘটনার মধ্যে নহে ধর্মমঙ্গলের দুই একটি চরিত্রের মধ্যেও কোতুকরসের উপাদান রহিয়াছে ।) ধর্মমঙ্গলের একটি বাস্তব ও জীবন্ত চরিত্র হইতেছে কর্পূর । এই কাব্যের কৃত্রিম যুদ্ধবিগ্রহ এবং অস্বাভাবিক বীরত্ব ও উন্মাদনার মাঝে এই চরিত্রটির স্বাভাবিক সরসতা আমাদের মনকে স্নিগ্ধ কোতুকে উজ্জ্বল করিয়া তোলে ।^১) (কর্পূর লাউসেনের ভ্রাতা ও নিত্য সঙ্গী কিন্তু স্বভাবে ও আচরণে সম্পূর্ণ বিপরীতপন্থী । লাউসেনের জ্ঞান সে কথায় কথায় যুদ্ধ করিয়া নিজের জীবন বিপন্ন করিতে মোটেই প্রস্তুত নয় । আত্মনাং সতত রক্ষে—ইহাই তাহার একমাত্র নীতি এবং এই নীতি রক্ষা করিতে যাইয়া বিপদের মুহূর্তে নিরাপদ স্থানে পলায়ন করিতে তাহার বাধে নাই । কর্পূর চরিত্রের এই ভীকতা ও কাপুরুষতা বিলক্ষণ কোতুকপূর্ণ হইয়াছে । লাউসেনের সহিত কামদল বাঘের ভীষণ যুদ্ধ বাধিলে কর্পূর দাদার ভাবনা ভুলিয়া নিজেকে নিরাপদ দূরত্বে লুকাইয়া রাখিল । বাঘ সংহার করিয়া লাউসেন কর্পূরকে ধোঁজ করিতে আসিল । লাউসেনের সাড়া পাইয়া কর্পূর ভাবিল বাঘটা বুঝি দাদাকে খাইয়া তাহাকে খাইতে আসিয়াছে । লাউসেনের অভয়বাণীতেও সে কিছুতেই গাছ হইতে নামিবে না । মাথায় হাত দিয়া শপথ করিলে তবে সে

১ । ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম চক্রবর্তী, পৃঃ ২৩৪ ।

২ । ‘একমাত্র কর্পূরের চরিত্র বাঙালীর খাঁটি নক্সা বলিয়া স্বীকার যাইতে পারে ।’

বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (৮ম সংস্করণ)—পৃঃ ২৭০

বিশ্বাস করিতে পারে। গাছ হইতে নামিয়াও তাহার ভয় যায় না। মৃত বাঘটিকে দেখিয়া তবে সে হাঁফ ছাড়িয়া বাঁচিল। অবশ্য এখন বীরত্ব দেখাইতে তাহার কোন আপত্তি নাই। মৃত বাঘটিকে ছুই এক কিল মারিয়া বুক ফুলাইয়া সে বলিতে লাগিল যে বাঘটিকে সেই তো মারিয়াছে—

নাসিকা বয়ান বাটে না বহে অনিল।

তবু ভূমে হাঁটু পেতে উভ মারে কিল ॥

কিলিয়া বখিছু বাঘে দেখনিয়া ভাই।

সেন বলে ভাই তোর বলিহারী ঘাই ॥

ধর্মমঙ্গল—ঘনরাম, পৃঃ ১০৩

বাকুইপাড়ার বাকুইরা যখন লাউসেনকে মারিতে আরম্ভ করিল তখনও কর্পূর তাহার চিরাচরিত পন্থা অনুসরণ করিয়া পলায়িত, অবশ্য এবার আর গাছের ডালে নয়, নলবনে। লাউসেন বিপন্মুক্ত হইয়াছে জানিয়া আশ্বে আশ্বে সে আত্মপ্রকাশ করিল। মিথ্যা বলিবে না এমন ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠির সে নয়। অগ্নান বদনে সে বলিয়া ফেলিল, সে গোড়ে নৈশ সংগ্রহ করিতে গিয়াছিল, লক্ষ সেনা লইয়া সে আসিতেছিল, পথে লাউসেনের বিজয়-সংবাদ শুনিয়া সে তাহাদিগকে এইমাত্র বিদায় দিয়া আসিতেছে—

কর্পূর বলেন যবে বন্দি হল ভাই।

রাতারাতি গৌড় গিয়াছিছু ধাওয়া ধাই ॥

বাজারে আদ্যশ করি জামাতি লুণ্ঠিতে।

লয়ে আসি লক্ষ সেনা পথে আচম্বিতে ॥

পথে শুনি বিজয়, বিদায় দিছু ভাই।

লাউসেন বলে তোরে বলিহারি ঘাই ॥

ঐ—পৃঃ ১১৩

কর্পূর, বাঘ কুমীর কিংবা বীরপুরুষদের সহিত যুদ্ধ করিতে কিঞ্চিৎ ভীত হইতে পারে, কিন্তু অবলা নারীদের কাছে সে পরাক্রম প্রকাশ করিতে ভয় পায় এমন অপবাদ কেহই তাহাকে দিতে পারিবে না। বাকুইপাড়ার জোয়ান পুরুষদিগকে সে হয়তো একটু ভয় করিতে পারে কিন্তু অপরাধিনী বাকুই নারীকে শাস্তি দিতে সে তৎপর হইবে না কেন? সেই নারীর নাক কান কাটিয়া যে বীরদের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিল। ভাজনবুড়ী ও সুরিকার বেলাতেও কর্পূরই শাস্তি দিবার ভার গ্রহণ করিয়াছিল। কাহাকেও চড়

মারিয়া, কাহাকেও বা চুল ধরিয়া ভূমির সঙ্গে ঘষিয়া সে যথেষ্ট সাহস ও শক্তির পরিচয় দিয়াছিল। কর্পূরের আচরণ এইভাবে আশুস্ত আমাদের অন্তর কৌতুকে ভরপুর করিয়া রাখে।

(ধর্মমঙ্গলের আর একটি হাস্যবহ চরিত্র ধুমসী। ধুমসী কানড়ার দাসী—বীরাজনার প্রকৃত বীর সহচরী। ধুমসীর বীরত্বের প্রথম পরিচয় পাই গোড়েখরের ভাটিকে অপমান করিবার কালে। ভাট কানড়ার সহিত বৃদ্ধ গোড়েখরের বিবাহ-প্রস্তাব লইয়া আসিয়াছে। বিরক্ত ও ক্রুদ্ধ হইয়া কানড়া ধুমসীকে আদেশ করিলেন ভাটকে ডাকিয়া আনিবার জন্ত। ধুমসীর চেহারা ভাট কেন যে কোন সাহসী লোকের বুক ছুঁ ছুঁ করিয়া তোলে—

বদনে দিলেক ফেলে রেক টাক চালু।
করিবর প্রভা কিংবা কাপাসের মালু ॥
অধরে দশন দাবে উড়াপাক খায়।
চাকপারা চক্ষু ছুটা চৌদিকে ঘুরায় ॥
চরণের দাপটে পাষণ হয় চুর।
দেখিয়া ভাটের বুক করে ছুর ছুর ॥
না জানি কি কবে আজি রক্ত মুগা মাগী।
বিদেশে পরাণ গেলে বনিতা অভাগী ॥

ধর্মমঙ্গল—মাণিক গাঙ্গুলী, পৃ: ১৩৯

এই রক্তমুখী খাণ্ডারিণীর হাতে ভাটের যে অবস্থা হইল তাহা অত্যন্ত শোচনীয় :—

ধুম ধুম ধুমসীর কিলের পরিপাটি।
দশ হাত কৈপে গেল সিমুলের মাটি ॥
চট চাট চাপড় সে গত চারি ভিতে।
ভূতলে পড়িয়া ভাট ভাবে ভূতনাথে ॥
জামা যোড়া পটুকা পাগড়ি গেল উড়ে।
সিনি হার স্বেচল সকলি নিল কেড়ে ॥
লবু ডেকে নাপিত করায় পাঁচ চুল্যা।
সহর বাহির করে শিরে ঘোল ঢেল্যা ॥

ঐ, ১৩৯

ধুমসীর সর্বাপেক্ষা বড় কৃতিত্ব মহামদ পাত্রে উপর প্রতিশোধ গ্রহণে। দুর্বৃত্ত মহামদ বার বার লাউসেনকে ক্ষতি করিবার চেষ্টা করিয়াছে এবং

লাউসেনের অল্পপস্থিতিতে তাঁহার রাজ্য পর্যন্ত আক্রমণ করিয়াছে, কিন্তু এখানেই বোধ হয় তাহার পাপের ভরা ডুবিল। কানড়া ও ধুমসীর বীরত্বে মহামদ সম্পূর্ণরূপে পরাজিত ও পর্যুদত্ত হইল। কানড়া মামান্থসুরকে বধ করিতে উত্তম হইলে মহামায়ার নিষেধে নিবৃত্ত হন, কিন্তু ধুমসী তাহাকে ছাড়িল না। তাহার হাতে মহামদের উচিত শাস্তি হইল।

দাসীরে ঠেকায়ে দিতে দিল ঘা ড় নাথা ।

ভিজায়ে ঘুড়ীর মূতে মুড়াইল মাথা ॥

বাইশ বিটল ভোতা বাদাইল ক্ষুর ।

পীড়ায় পাত্রের প্রাণ করে ছুর ছুর ॥

ছেঁড়া জুতা গলায় গাঁথিয়া দিল মালা ।

কেহ বলে এই ভেড়ে ভূপতির শালা ॥

এক গাল চুণ দিল আর গালে কালী ।

কেহ মারে নাথা মুখা কেহ দেয় তালি ॥

কেহ বলে উহার বদনে লাগুক ভস্ম ।

ঐ বেটা মজাইল সেনের সর্বস্ব ॥

ঠক বলে মাথায় ঠোকার কেহ মারে ।

গলায় বাঁধিয়ে দড়ি ফিরায়ে সহরে ॥

রামায়ণ

মধ্যযুগের বঙ্গসাহিত্য বিভিন্ন সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদের দ্বারা বিশেষ সমৃদ্ধ হইয়াছিল। দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় বলিয়াছেন যে বঙ্গভাষার সমৃদ্ধির কারণ মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়, কারণ তাহাদের উৎসাহে ও আলুকুল্যেই দীন-হীন বঙ্গভাষা সকলের আদর ও গৌরবের সামগ্রী হইয়া উঠিল। অবশ্য দীনেশবাবুর সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে অধুনা অনেকে সন্দেহ পোষণ করিয়া থাকেন। তবে একথা সত্য যে মুসলমান সুলতান এবং সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিদের অনুপ্রাণনায় অনেকগুলি প্রসিদ্ধ শাস্ত্রগ্রন্থ অনূদিত হইয়াছিল। রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত ইত্যাদি গ্রন্থের বঙ্গানুবাদের ফলে ঐ সব গ্রন্থের বিষয়রস বঙ্গের সর্বসাধারণের পক্ষে সুলভ ও ভোগ্য হইয়া উঠিল।

আমরা সর্বপ্রথম অনূদিত রামায়ণ লইয়াই আলোচনা করিব। বহু অনুবাদক সংস্কৃত রামায়ণ বাংলা ভাষায় রূপান্তরিত করিয়াছিলেন, তাহাদের পথিকৃত্য হইয়াছিলেন কৃত্তিবাস। কৃত্তিবাস শুধু কেবল সর্বপ্রাচীন অনুবাদক নহেন, তিনি সর্বপ্রসিদ্ধও বটে। তাঁহার রামায়ণের গ্রন্থ জনপ্রিয় পুস্তক সমগ্র বঙ্গসাহিত্যে আর একখানিও নাই। বাঙ্গালী রামায়ণের সহিত সাধারণ বাঙালীর কোন পরিচয় নাই। কৃত্তিবাসই তাহাদের ঘরে ঘরে শ্রীরামের পুণ্যকাহিনী হাসিতে অশ্রুতে মিশ্রিত করিয়া পরিবেষণ করিয়াছেন।^১ অবশ্য কৃত্তিবাসী রামায়ণ বাঙ্গালী রামায়ণের ভাবানুবাদ, আক্ষরিক অনুবাদ নহে। কৃত্তিবাস বাঙালী মনের রুচি ও রসগ্রাহিতা অনুবায়ী তাঁহার রামায়ণ রচনা করিয়াছিলেন, সেই জন্তই তাঁহার গ্রন্থ বাঙালীর কাছে এত প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছে।

বাঙালী শ্রোতার মনোরঞ্জনের জন্তই তিনি তাঁহার রামায়ণের বহু স্থানে

১। ‘আমাদের বিশ্বাস, মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়ই বঙ্গভাষার এই দৌভাগ্যের কারণ হইয়া পড়াইয়াছিল।’ বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—পৃঃ ৭২ (অষ্টম সংস্করণ)।

২। কবি রাজকৃষ্ণ রায় কৃত্তিবাস সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা উল্লেখযোগ্য :

সংস্কৃত অনন্তিঙ্গ যে সকল নর।

অথচ পড়িতে চাহে রাম-গুণগান।

তব রামায়ণ পড়ি পুলকিত প্রাণ

হইয়া কৃতজ্ঞ হয় তোমার গোচর ॥

অনেক হাশুপরিহাসের অবতারণা করিয়াছেন। বাঙালী সমাজের মৃত্তিকা হইতে তিনি হাশুরসের অফুরন্ত ধারা নিষ্কাশিত করিয়াছেন, স্তত্রাং সমাজের সহিত এই হাশুরসের সম্পর্ক নাই। তাঁহার হাসি কোথাও বক্র শ্লেষোক্তিতে শাণিত, কোথাও দীপ্ত বাগ্‌বৈদগ্ধ্য উজ্জল এবং কোথাও বা উদ্ভট কৌতুকে উচ্ছ্বসিত। কুত্তিবাসের সমাজ এখনকার শিক্ষা ও সভ্যতাভিমानी সমাজের জায় ছিল না। তখন কথায় কথায় মাষ্টারী কুচি আসিয়া হাসির গলা টিপিয়া ধরিত না। মেজাজ স্থূল ও অশ্লীল হাস্তে শ্রোতাদের চিত্তবৃত্তির উদ্দাম বিলাস ঘটিত। হুমুমানের সুদীর্ঘ লেজের বাহার ও শূর্ণনখার নাসিকার্গচ্ছেদের ফলে বিকট আকৃতি দেখিয়া এবং কুস্তকর্ণের নাসিকাগর্জনের তাণ্ডব শুনিয়া তাহার হাসিতে গড়াইয়া পড়িত। রামায়ণের খণ্ড খণ্ড কাহিনী লইয়া যে অসংখ্য পালা ও গান আমাদের দেশে রচিত হইয়াছিল তাহাদের মধ্যেও শ্রোতাদের কুচিকর অনেক হাশুরসাত্মক দৃশ্যের সমাবেশ করা হইত।

কুত্তিবাসী রামায়ণের কয়েকস্থলে নিছক হাশুকৌতুকের দৃশ্য অঙ্কিত হইয়াছে কুস্তকর্ণের নিদ্রাভঙ্গ একটি প্রসিদ্ধ কৌতুকজনক ঘটনা। কুস্তকর্ণের নিদ্রা অকালে ভঙ্গ করা প্রয়োজন হইল, কিন্তু তাহা কি সহজ ব্যাপার! যেমন কুস্তকর্ণ, তেমনি তাহার ঘুম। কুত্তিবাস এই বিজাতীয় ঘুমের খুব সরস বর্ণনা করিয়াছেন—

রত্নপাটে কুস্তকর্ণ ঘুমে অচেতন ।
 নাকের নিঃশ্বাস যেন প্রলয় পবন ॥
 দুয়ারের নিকটেতে যে রাক্ষস আসে ।
 উড়াইয়া ফেলে তারে নাকের নিঃশ্বাসে ॥
 টানিয়া নিঃশ্বাস যবে তুলে নিশাচর ।
 রাক্ষস কতক ঢোকে নাকের ভিতর ॥
 যে সব রাক্ষস জানে সন্ধি উপদেশ ।
 অনেক শক্তিতে ঘরে করিল প্রবেশ ॥
 অঙ্গভঙ্গে আলগ্নে যখন তুলে হাই ।
 মুখের গহ্বর যেন বড় গড়াই ॥

কুস্তকর্ণের নাসিকাগর্জনের মধ্যেও কি ম্যাজেষ্টিক ভাব—

বাজায় কর্ণের কাছে তিন লক্ষ শাঁখ ।
 দ্বিগুণ বাড়িল আরো নাসিকার ডাক ॥

শাঁখ নাক গর্জনে গভীর মহাশব্দ ।
শঙ্কায় লঙ্কার লোক হ'য়ে থাকে স্তব্ধ ॥

কুম্ভকর্ণের ভোজনও একটা প্রলয়ঙ্কর ব্যাপার—

শয্যা হৈতে উঠি বীর চক্ষুে দিল পানি ।
ভক্ষণের দ্রব্য দিল থরে থরে আনি ॥
মদ্যপান করিলেক সাতাশ কলসী ।
পর্বতপ্রমাণ মাংস খায় রাশি রাশি ॥
হরিণ মহিষ বরা সাপটিয়া ধরে ।
বারো তেরশত পশু খায় একেবারে ॥

এত খাইয়াও কুম্ভকর্ণের তৃপ্তি নাই, যুদ্ধে যাইবার সময় সে আরও খাইতে চায়—

যাত্রাকালে কুম্ভকর্ণ আরো খেতে চায় ।
রাজভোগ দ্রব্য আনি রাক্ষসে যোগায় ॥
বহুদিন অনাহারে খায় বাড়াবাড়ি ।
মদ খেয়ে উজাড়িল শত শত হাঁড়ি ॥
নহে সে সামান্য হাঁড়ি কি কব বাখান ।
পাঁচিশের বন্দ যেন ঘর একখান ॥
মহারক্ত কত খাইল, সংখ্যা নাহি হয় ।
পালে পালে শূকর মনুষ্য কুড়ি ছয় ॥

কুম্ভকর্ণ যুদ্ধক্ষেত্রে যাইয়া তো মহামারী কাণ্ড আরম্ভ করিয়া দিল । বানর-প্রবরেরা যুদ্ধে আঁটিতে না পারিয়া এক অভিনব উপায়ে কুম্ভকর্ণকে জয় করিবার চেষ্টা করিল । লক্ষ্মণের উপদেশে তাহারা কুম্ভকর্ণের কাঁধে চড়িয়া মহা নাচ সুরু করিল—

লক্ষ্মণের বাক্যেতে সাহসে করি ভর ।
স্কন্ধে উঠে বড় বড় অনেক বানর ॥
কুম্ভকর্ণ স্কন্ধে চড়ি বীরগণ নাচে ।
বাদুর ছলিছে যেন তেঁতুলের গাছে ॥

কিন্তু এই সব নটবর বানরেরা কুম্ভকর্ণের কাছে বেশি স্তুবিধা করিতে পারিল না । কুম্ভকর্ণ বানরদিগকে ধরিয়া ধরিয়া বেদম আছাড় মারিতে আরম্ভ

করিল। তখন বড় বড় বানরের বড় বড় পেট হওয়া সত্ত্বেও তাঁহারা ষঃ পলায়তি স জীবতি—এই নীতি অনুসরণ করিল—

দেখিয়া অঙ্গদ হনুমানে লাগে ডর।

উঠিতে উঠিতে ঘাড়ে উঠি দিল রড় ॥

বানরগণ বড় বড় রাক্ষসের সহিত তেমন হু বিধা করিতে না পারিলে কি হয় রাক্ষসবধুদের কাছে তাহারা বেশ প্রতাপ দেখাইতে পারে।^১ দ্বিতীয়বার লক্ষা দাহ করিতে যাইয়া তাহারা ইহার প্রমাণ দিয়াছে—

অন্তঃপুর নারী দেখি বানরের রঙ্গ।

কাপড় কাড়িয়া লয় করিয়া উলঙ্গ ॥

অঞ্চল ধরিয়া দন্ত খিঁচাইয়া উঠে।

বস্ত্র ফেলে যুবতী পালায় সব ছুটে ॥

কিচ কিচ দন্ত করে, খিল গিল হাসি।

ভাণ্ডার হইতে আনে স্নাতের কলসী ॥

বানরেরা যে মাছুষের পূর্বপুরুষ তাহা তাহাদের রসিকতা হইতেই বুঝা যায়। অগ্নির ভয়ে জলে পলাইয়াও রক্ষা নাই, সেখানেও বানরদের নির্মম রঙ্গরস। বীর হুম্মানও অবলা নারীদের সঙ্গে কৌতুক করিয়া মজা পাইতেছে—

লঙ্কার ভিতরে যত ছিল বিছাদরী।

জলেতে প্রবেশ করে, বলে মরি মরি ॥

অঙ্গ ডুবাইয়া মুখ ভানাইয়া জলে।

সরোবরে শোভে যেন শত শতদলে ॥

চয়ারে থাকিয়া দেখে হনু মহাবল।

দেউটির অগ্নি দিয়া পোড়ায় কুন্তল ॥

জলেতে ডুবায় অঙ্গ জাগাইছে মুখ।

মুখে অগ্নি দিয়া হনু দেখিছে কৌতুক ॥^১

ডুবিয়া থাকিল ত্রাসে জলের ভিতরে।

জল খেয়ে তারা সব পেট ফুলে মরে ॥

ত্রিশ কোটি রমণীর পোড়ায় বদন ॥^২

লাফ দিয়া উঠে চালে পবন-নন্দন ॥

১। হনুমানের নিজের মুখ পুড়িয়াছে বলিয়া সে সকলের মুখই পোড়াইতে চায় আর কি !

২। আমার কথার সত্যতা আরো প্রমাণিত হইতেছে।

বানরগণ যেমন রণ-রসিক তেমনি ভোজন-রসিকও বটে। লঙ্কাজয়ের পর যখন রামচন্দ্র সসৈন্তে-দেশে প্রত্যাগমন করিতেছিলেন তখন তাঁহার ভরদ্বাজ মূনির আশ্রমে বিশেষভাবে আপ্যায়িত হন। বহুদিন পরে নানাবিধ চর্বা, চুষা লেহ, পেয় খাদ্যাদি পাইয়া বানরগণের আত্মাদের আর সীমা নাই, লোভের মাথায় সেদিন খাণ্ডাটা একটু অধিক পরিমাণেই হইয়াছিল, তাই খাণ্ডার পরে তাহাদের অবস্থাটা একটু করুণ হইয়া পড়িয়াছিল—

দেবযোগ্য ভক্ষ্যভোগ রসাল স্মৃহু ।

যত পায় তত খায় খাইতে স্মৃহু ॥

আকর্ষ পুরিয়া খায় যত ধরে পেটে ।

নড়িতে চড়িতে নারে পেট পাছে ফাটে ॥

উদ্বৃষ্টে রহে সবে, নাহি চায় হেঁটে ।

কোনরূপে চিত হ'য়ে শুইলেক খাটে ॥

(হাস্তরসের আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বে আমরা দেখাইয়াছি যে প্রত্যেক দেশের আচার ব্যবহার, রীতি নীতি, সামাজিক ও পারিবারিক সম্পর্ক প্রভৃতির মধ্যে হাস্তরসের উপাদান নিহিত রহিয়াছে। কৃত্তিবাস বাঙালী ছিলেন এবং তাহার হাস্তরসের উৎসও বাঙালী সমাজের মধ্যেই নিবদ্ধ ছিল। বাঙালীর ঠাট্টা রসিকতার যে বিশিষ্ট ভঙ্গি ও ভাষা রহিয়াছে কৃত্তিবাসের রামায়ণের মধ্যে তাহাই বিদ্যমান। রামায়ণের অনেক স্থানেই বিভিন্ন চরিত্রের উক্তিতে ও মন্তব্যে হাস্তরস ফুটিয়া উঠিয়াছে। তবে এই সব উক্তি কোন কোন স্থলে কোমল ও পরিহাস-স্নিগ্ধ আবার কোথাও বা ধারাল ও বিদ্রুপ-নিষিক্ত। বিবাহ-বাসরে রঙ্গ-রসিকতা বাঙালী সমাজের চির-প্রচলিত প্রথা।) রাম-সীতার বিবাহবাসরেও রামচন্দ্রের সহিত নারীদের কৌতুকময় বাক্যালাপ হইয়াছিল—

পরিহাস করে সবে রামের সহিত ।

তুমি যে জানকী-পতি এ নহে উচিত ॥

এই কথা রাম হে তোমাকে কহি ভাল ।

সীতা বড় স্নন্দরী, তুমি হে বড় কাল ॥

রামচন্দ্রের উত্তরও চমৎকার—

হাসিয়া বলেন রাম সবার গোচর ।

স্নন্দরীর সহবাসে হইব স্নন্দর ॥

কৃত্তিবাসী রামায়ণ—আদি, ১০৮

সীতার অশ্বেষণে আসিয়া হনুমান লঙ্কার মধ্যে তো ভীষণ তোলপাড় আরম্ভ করিয়া দিল। অবশেষে ইন্দ্রজিৎ তাহাকে বন্দী করিল, কিন্তু বন্দী হইয়া হনুমানের বিন্দুমাত্র ভ্রক্ষেপ নাই। বরং তাহার রসিকতা যেন অনেক বাড়িয়া গেল। দেহটি সত্তর যোজন করিয়া সে পড়িয়া রহিল। তাহাকে কাঁধে করিয়া লইয়া যাইতে সে হুকুম দিল—

হনুমান বলে, তোরা বাজারে দামামা।

রাজ সম্ভাষণে যাব, কান্ধে কর আমা ॥

ঐ, সুন্দর—২৯৮

তাহাকে বহন করিয়া লইয়া যাইতে রাক্ষসদের অবস্থা বড়ই কাহিল হইয়া পড়িল। দুই লক্ষ রাক্ষস কাঁধে করিয়া লইয়া যাইতে হিমসিম খাইয়া গেল। কিন্তু অকৃতজ্ঞ হনুমান প্রতিদানে যে কাণ্ড করিল তাহা অবর্ণনীয়। কৃত্তিবাসের বর্ণনা শুধুন—

দুই লক্ষ রাক্ষসেতে কান্ধে করি নিল।

সাক্ষিতে বসিয়া হনু আনন্দে চলিল ॥

যাইতে যাইতে বীর দিতেছে দাবড়ি।

ধীরে ধীরে চল যেন টলিয়া না পড়ি ॥

মনে মনে হাসে তবে পবনকুমারে।

প্রশ্রাব করিয়া দিল কান্ধের উপরে ॥

রাক্ষস বলে, দেখ দেখ দেবতা বুঝি বর্ষে।

হনু বলে, দেবতা নয় মুতেছি ভাই ত্রাসে ॥

আছাড়িয়া হনুমানে ফেলিল তথাই।

হনু বলে, মোরে আর কেন মার ভাই ॥

ঐ, সুন্দর—২৯৯

রাবণের সম্মুখে যাইয়া হনুমান রাবণের দিকে পশ্চাৎ করিয়া বসিয়া রহিল, কারণ সে রাবণকে রাজা বলিয়া স্বীকারই করিতে চায় না। রাবণ কোথায় কোথায় যুদ্ধে হারিয়াছে ও জয় হইয়াছে সে সব বিষয় উত্থাপন করিয়া সে রাবণকে বিক্রম করিল। কিন্তু রাক্ষস হইলেও রাবণের sense of humour ছিল, তাই হনুমানের কথায় সে রাগ করিল না, হাসিল—‘হাসিতে লাগিল রাবণ হনুর কথা শুনে।’ হনুমানকে দেখিতে রাবণের অন্তঃপুরের সকল নারী ছুটিয়া আসিল। নারীদের মধ্যে হনুমানের রসিকতা খোলে ভালো ইহার

অনেক দৃষ্টান্ত আমরা পাইয়াছি। এখানেও রসিকপ্রবর এত রমণীর সন্নিধানে চুড়ান্ত রসিকতার লোভ সংবরণ করিতে পারিল না। রাবণের রমণীরা হনুমানের সঙ্গে একটু ঠাট্টা করিতে চেষ্টা করিয়াছিল, কিন্তু হনুমানের জবাবে তাহারা আচ্ছা জব্দ হইয়া গেল। কুত্তিবাসের বর্ণনা হইতে উদ্ধৃত করিতেছি—

হাঁসি হাসি হনুমানে কহে নারীগণ ।
 ফুলের মালায় তুমি ভুবনমোহন ॥
 হনুমান বলে, ইহা নাহি জান নারী ।
 রাবণের কণ্ঠা আছে পরম সুন্দরী ॥
 কুলীন ভাবিয়া বিভা দিবেক আমারে ।
 বিভা নাহি করি, তাই বান্ধিয়াছে করে ॥
 অপরূপ রূপ মোর করিয়া দর্শন ।
 আমারে জামাই করে, ইচ্ছিল রাবণ ॥
 এই দেখ বরমালা রহিয়াছে গলে ।
 জোর করে পিতা মোর দিবে সভাস্থলে ॥
 এখনো পণের কথা কিছু উঠে নাই ।
 এ হেন বরের পণ, লক্ষ্য দেখি ছাই ॥
 আমি ত বানর জাতি, রাবণ রাক্ষস ।
 এহেন সম্বন্ধ হলে রাবণেরি যশ ॥
 পরম কুলীন আমি মৌলিক রাবণ ।
 কুলীনে মৌলিকে বিভা কিবা সুষোভন ॥
 রাবণ শ্বশুর হবে অথ বিভাবরী ।
 সুন্দরী শাশুড়ী পাব রাণী মন্দোদরী ॥
 ইন্দ্রজিৎ হবে মোর শালক সুন্দর ।
 আর কি হনুর ভাগ্যে হয় অতঃপর ॥
 প্রমীলা শালাজ পাব পরমা রূপসী ।
 রসরঞ্জে তার সঙ্গে রব দিবানিশি ॥
 কতগুলি শালী পাব লক্ষ্য ভিতর ।
 ইহা জানিলেই মোর জুড়ায় অন্তর ॥

কিন্তু হুম্মানের মুখে এত মধুর বচন শুনিয়া রসিকা রমণীদের রস কষে না ।
তাহারা আবার বলিতেছে—

এতশুনি হাসি হাসি বলে নারীগণ ।
ঠাকুর জামাই হ'লে, নাচ ত এখন ।
ঠাকুরঝির হবে স্মৃথ হেরিলে বান ।
লাঙ্গুল হেরিলে তার জুড়াবে নয়ান ॥

হুম্মানের উত্তর—

হন্ বলে, দণ্ড দুই থাক নারীগণ ।
কত নাচ দেখাইব, কে করে গণন ॥
আমায় নাচের চোটে কাপিবে মেদিনী ।
কত স্মৃথ পাবে মনে, বুঝে লবে ধনী ॥

(কৃত্তিবাসের রামায়ণের অন্তর্গত হুম্মান-রায়বার অংশে কৃত্তিবাসের স্বপ্রচুর
হাশুরসের পরিচয় পাওয়া যায় ।)

হুম্মান-রায়বারের পর অঙ্গদ-রায়বার । হুম্মান-রায়বারে তরল পরিহাস
ও কোমল রসিকতা বিद्यমান কিন্তু অঙ্গদ-রায়বারে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্বেষের উগ্র জ্বালা
মিশিয়া রহিয়াছে । পরস্পরের প্রতি কটু কটাক্ষ ও তিক্ত তিরস্কার প্রয়োগ
কবিয়া রাবণ ও অঙ্গদ যে বাগ্‌যুদ্ধ, করিয়াছে তাহা কলহরসিক বাঙালী পাঠক ও
শ্রোতার কাছে যে চিরকাল পরম উপাদেয় ও উপভোগ্য হইয়াছে তাহাতে
কোন সন্দেহ নাই । এই রকম প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত ও গূঢ় শ্লেষাক্ত বাক্যের লড়াই
পরবর্তী কালে কবি ও তর্জাগান প্রভৃতিতে দেখানো হইত । শ্রীরাম ও
বিভীষণের দ্বারা প্রেরিত হইয়া অঙ্গদ রাবণের সভায় আসিয়া উপস্থিত হইল ।
কৃত্তিবাস কৌতুকে উৎফুল্ল হইয়া অঙ্গদের আগমনের বর্ণনা দিয়াছেন—

রাবণের সেনাপতি দ্বারে ছিল যারা ।
অঙ্গদের অঙ্গ দেখে ভঙ্গ দিল তারা ॥
রাজার রক্ষক যত সাক্ষাৎ তক্ষক ।
রড়ে যথা ভক্ষ লক্ষি সমক্ষে ভক্ষক ॥২

ঐ, লঙ্কাকাণ্ড—৩৪৯

১ । হুম্মানের কথায় শ্লেষ লক্ষণীয় ।

২ । অনুপ্রাস ব্যবহার করিয়া কৃত্তিবাস যে কৌতুকরস উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন তাহা
লক্ষণীয় ।

অঙ্গদকে দেখিয়া রাবণ বোধ হয় একটু মজা করিবার জন্তই সভার সকল লোককে নিজের মূর্তি পরিগ্রহ করাইয়া বসিয়া রহিল। কেবলমাত্র ইন্দ্রজিৎ স্বমূর্তিতে আসীন ছিল। অঙ্গদ মহা ফাঁপরে পড়িল, কিন্তু বেয়াকুব হইবার পাত্র সে নয়। তীব্র বিদ্বেষের আঘাতে সে ইন্দ্রজিৎকে অস্থির করিয়া তুলিল—

অঙ্গদ বলে, সত্য করে কও রে ইন্দ্রজিতা ।

এই যত বসিয়াছে, সবাই কি তোর পিতা ॥

* * * * *

ধন্য নারী মন্দোদরী, ধন্য রে তোর মাকে ।

এক যুবতী শতেক পতি, ভাব কেমন রাখে ॥

ঐ, লঙ্কাকাণ্ড—৩৫০

অঙ্গদ ইন্দ্রজিৎকে এমনভাবে বাপান্ত করিতে লাগিল যে রাবণের পক্ষে অপমান সহ্য করিয়া আর বেশিক্ষণ আত্মগোপন করিয়া থাকা সম্ভব হইল না। স্বরূপ গ্রহণ করিয়া রাবণ ক্রুদ্ধ হইয়া তাকে বলিল—

রাবণ বলে, শোন ওরে বানরা তোরে বলি ।

কোথা হতে মরিবারে লঙ্কাপুরে এলি ॥

কে তোরে পাঠায়ে দিল মরিবার তরে ।

বনের বানর কেন রাক্ষসের ঘরে ॥

ঐ, লঙ্কাকাণ্ড—৩৫১

কিন্তু রাবণের ক্রোধ অঙ্গদ গ্রাহ্যই করিল না—

অঙ্গদ বলে, তোর ভয়েতে থরথরায়ের কাঁপি ।

এখন এমন ধর্ম কথা, মর রে বেটা পাপী ॥

তুই কোন্ ঠাকুরের বেটা, তোর ভয় কি ।

আমি কে জানিস না তুই, শোন পরিচয়াদ ॥

ঐ—৩৫১

অঙ্গদ সেই বালির পুত্র। বালির কথা কি রাবণের মনে নাই? গলায় হাত দিলেই বোধ হয় কোন চিহ্ন টের পাইবে—‘হাত বুলায়ে দেখ গলে আছে লেজের চিন।’

অঙ্গদের মুখে রামের কথা শুনিয়া রাবণ কপট ভয়ের দ্বারা রামের প্রতি গভীর উপেক্ষা প্রদর্শন করিল—

রাবণ বলে, বল্লি কি রাম লঙ্কাপুরে এসে।

বুঝি বা রামের ডরে রৈতে নারি দেশে ॥

রাবণ রামচন্দ্রকে ক্ষমা করিতে পারে যদি তিনি যথেষ্ট প্রায়শ্চিত্ত করেন। সেতুবন্ধ ভাঙিয়া বৃক্ষপ্রস্তরসমূহ যথাস্থানে পুনঃস্থাপন করিতে হইবে। বিভীষণকে ক্ষমা চাইতে হইবে এবং ঘরপোড়াকে ধরিয়া দিতে হইবে, স্বয়ং রামকে ধনুর্বাণ ফেলিয়া নাকে খত দিতে হইবে।

রাবণের কথা শুনিয়া অঙ্গদ মনে মনে হাসিয়া বাহিরে রাবণের বশ্যতা স্বীকারের যে ভান করিল তাহাতে তীব্র ব্যঙ্গই প্রকট হইয়া উঠিল—

অঙ্গদ বলিছে, রাবণ আমরা তাই চাই।

কচকচিতে কাজ কি, মোরা দেশে ফিরে যাই ॥

রামকে গিয়া বলি ইহা না করিলে নয়।

সেতুবন্ধ ভেঙ্গে দিব দণ্ড চারি ছয় ॥

ঐ—৩৫২

ইহার পর অঙ্গদ রাবণকে যথেষ্ট কটকটব্য করিয়াছে। রাবণের উত্তর কিস্তি সংক্ষিপ্ত—

রাবণ বলে, বানর তোর মুখে পড়ুক ছাই।

আমার জন্তু ছুং পেয়ে মরবি কেন ভাই ॥

আমার তরে তোরা কেন ধরবি রামের পায়।

যুদ্ধ করে মরব জানি, তোর বাপের কি দায় ॥

অঙ্গদ খুব কড়া উত্তর দিতেছে—

হিতোপদেশ কি বুঝিবি শোনরে বেটা গরু।

তুই বাঁচিলে আমার বাপের কীর্তি কল্লতরু ॥

নৈলে বেঁচে থাকতে তোরে সাপ করে কি বলি।

লোকে বলবে এই বেটাকে বেঁধেছিল বালি ॥

ঘুষিবে বাপের মোর কীর্তি জগন্ময়।

তাই দিনকতক বাঁচলে ভাল হয়।

অঙ্গদের রায়বারে এই পর্যন্ত ক্লেষ ও বিজ্ঞপের মধ্য দিয়া রাবণ ও অঙ্গদের উত্তর প্রত্যুত্তর চলিতেছিল, কিন্তু ইহার পর উভয়ের মনের মধ্যেই পরস্পরের

প্রতি ক্রোধ সঞ্চিত হইতে থাকে এবং সেজন্য শীঘ্রই অগ্নি সব ক্ষেত্রে যাহা হয় তাহাই ঘটিল, অর্থাৎ, রনিকতা শেষ পর্যন্ত গালাগালিতে পরিণত হইল। উত্তেজিত রাবণ বলিল—

পুত্র হ'য়ে তুই তার কোন কর্ম কৈলি।
 বাপকে মারিয়া তোর মাকে বিলাইলি ॥
 ধিক্ ধিক প্রাণে তোর মা যার কুলটা।
 লোকেতে নিন্দিত হ'য়ে বাঁচে কেন সেটা ॥

গালাগালিতে অঙ্গদও কম যায় না, রাবণের অশ্লীল মন্তব্য সে স্তূদে-আসলে ফিরাইয়া দিয়াছে—

অঙ্গদ বলিছে ঠিক মা মোর কুলটা।
 সত্য করে বল দেখি তুই কার বেটা ॥
 জন্ম তোর ব্রহ্মবংশে ত্রিভুবনে খ্যাতি।
 বিশ্বপ্রবা পুত্র তুই পোলস্তোর নাতি ॥
 বিশ্বপ্রবা মহাতপা বিশ্বৈ যার যশঃ।
 তুই তাঁর বেটা তবে কেনরে রাক্ষস ॥
 মা তোর রাক্ষসী রে ব্রাহ্মণ তোর পিতা।
 তুই বিভা কৈলি বেটা দানব দুহিতা ॥
 কুশুনসী ভগ্নী তোর দৈত্য নিল হ'রে।
 কয় জেতে তুই বেটা দেখ মনে ক'রে ॥

আমরা যাহাকে পছন্দ করি না তাহার বিকৃতি ও লাঞ্ছনা দেখিয়া আমরা কৌতুক বোধ করি। এখানে কৌতুক বিশুদ্ধ নহে এবং ইহা নিরপেক্ষ মনেরও উপভোগ্য নহে, এখানে আমাদের সংস্কার ও ন্যায়নীতিবোধই কৌতুকের মধ্য দিয়া তৃপ্তি লাভ করে। কুঁজী, সূৰ্পনখা প্রভৃতি চরিত্রের লাঞ্ছনা বাঙালী শ্রোতা ও দর্শক চিরকাল পরম প্রসন্নতার সহিত উপভোগ করিয়াছে। শত্রুঘ্ন কুঁজীকে যে শাস্তি দিয়াছিলেন, তাহা কুঁজী ছাড়া অগ্নি যে কোন লোককে দিলে তাহাতে আমাদের করুণার উদ্রেক হইত, যথা—

শত্রুঘ্ন কুপিত হয়ে ধরে তার চুলে।
 চুলে ধরি কুঁজীকে সে ফেলে ভূমিতলে ॥
 হিচ্ছড়িয়া লয়ে যায় তাহারে ভূতলে।
 কুমারের চাক হেন ঘুরাইয়া ফেলে ॥

মরি মরি বলি কুঁজী পরিত্রাহি ডাকে ।

চুল ছিঁড়ে গেল সে কৈকেয়ী ঘরে ঢোকে ॥

বিধবার ভালোবাসা লইয়া আধুনিক লেখকগণ কতই না সহানুভূতি দেখাইলেন, অথচ রামায়ণের কবি বিধবা সূৰ্পনখার প্রতি একবিন্দু সহানুভূতিও দেখাইলেন না । সূৰ্পনখার নাসাকর্ণচ্ছেদ লইয়া তিনি আচ্ছা পরিহাস করিবেন অথচ রাম ও লক্ষ্মণের কাছে প্রেম নিবেদন করিতে যাইয়া সে যে নিষ্ঠুর লাঞ্ছনা সহ করিল তাহা করুণ রসের উপাদান হইতে পারিত । রামায়ণকার রাবণের দুৰ্গতি ও লাঞ্ছনার বর্ণনা করিয়া শ্রোতাদের মনোরঞ্জনর কম চেষ্টা করেন নাই । হরধনু ভঙ্গ করিতে জনকরাজার পুরীতে যাইয়া রাবণ কিভাবে ব্যর্থ হইল তাহার সরস বিবরণ পাওয়া যায় রামায়ণে—

দ্বারেতে দাঁড়ায়ে বীর উকি দিয়া চায় ।

দেখিয়া দুৰ্জয় ধনু অন্তরে ডরায় ।

মনে ভাবে আমার ঘুচিল জারিজুরি ।

যে দেখি ধনুকখান পারি কি না পারি ॥

অন্তরে আতঙ্ক অতি মুখে আশ্ফালন ।

ধনুক তুলিতে যায় বীর দশানন ॥

আঁটিয়া কাপড় বীর বান্ধিল কাঁকালে ।

কুড়ি হস্তে ধরিল সে ধনু মহাবলে ॥

আঁকাড়ি করিয়া সে ধনুকখান টানে ।

তুলিতে না পারে আর চায় চারিপানে ॥

রাবণ তো ধনুকখানি একটু নাড়িতে না পারিয়া করুণ দৃষ্টিতে মায়া গ্রহস্তের দিকে তাকাইল । মায়া ভাগিনেয়কে খুব উত্তেজিত করিতে লাগিল এবং শরীরের সব বল প্রয়োগ করিয়া একবার শেষ চেষ্টা করিতে বলিল । কিন্তু তাহাতেও কিছু হইল না । বেগতিক দেখিয়া উভয়ের রথে করিয়া চম্পট । কৃত্তিবাস এই পলায়নের দৃশ্যটি লইয়া পরিহাস করিতে ছাড়েন নাই—

আরবার রাবণ ধনুকখান টানে ।

তুলিতে না পারে চায় গ্রহস্তের পানে ॥

কাঁকালেতে হাত দিয়া আকাশ নিরখে ।

মনে ভাবে পাছে আসি ইন্দ্র বেটা দেখে ॥

বুঝিয়া প্রহস্তু রথ দিল যোগাইয়া ।
লাফ দিয়া রথে উঠে ধম্মকে এড়িয়া ॥
পলাইয়া চলিল লঙ্কার অধিকারী ।
সকল বালক দেয় তারে টিটকারী ॥

রাবণ অনেকের সহিত যুদ্ধ করিয়াছে, অনেক জয় পরাজয়ই তাহার ঘটিয়াছে। কিন্তু বালির সহিত যুদ্ধ করিতে যাইয়া সে যতখানি নাস্তানাবুদ হইয়াছে, অস্ত্র কাহারও কাছে ততখানি হয় নাই। রাবণ তো বালির সহিত যুদ্ধ করিতে গেল, কিন্তু বালি যুদ্ধ বিগ্রহ কিছুই করিল না, সে পরম নিষ্ঠাবান সাধক, সাগরের তীরে যাইয়া প্রশান্ত চিত্তে সন্ধ্যা আশ্রিত করিতে লাগিল। রাবণের সম্বন্ধে তাহার কোন চাঞ্চল্যের কারণ ছিল না, তাহাকে শুধু কেবল লেজে বাঁধিয়া সে একটু সাত সাগরের জল খাওয়াইয়া দিল —

পূর্বদিকে সাগর যোজন চারি শত ।
তথা গিয়া সন্ধ্যা করে বালি শাস্ত্রমত ॥
সেই স্থানে সন্ধ্যা করি উঠিল আকাশে ।
লেজেতে রাবণ নড়ে সর্বলোকে হাসে ॥
লেজের বন্ধন হেতু রাবণ মূর্ছিত ।
ঝলকে ঝলকে মুখে উঠিল শোণিত ॥
লেজের সহিত তারে খুঁঘে কক্ষতালি ।
উত্তর সাগরে সন্ধ্যা করে রাজা বালি ॥
তথায় করিয়া সন্ধ্যা উঠিল গগন ।
লেজে বদ্ধ রাবণেরে দেখে সর্বজন ॥
রাবণের দুর্গতিতে সবে হাস্ত করে ।
পশ্চিম সাগরে বালি গেল তার পরে ॥
ডুবায় বান্ধিয়া লেজে বালি লঙ্কেশ্বরে ।
এত জল খাইল যে পেটে নাহি ধরে ॥

লঙ্কাকাণ্ডে অনেক যুদ্ধ বর্ণনা আছে, কিন্তু সেই সব বর্ণনা অনেক স্থলেই বীররস কিংবা কৰুণরস উদ্বেক না করিয়া শুধু কেবল হাস্তরস উদ্বেক করে। বানরগণের বীরত্ব ও যুদ্ধরীতি সর্বত্র একটা মজার প্রহসন বলিয়া মনে হয়। কুন্তকর্ণের সহিত যুদ্ধে তাহাদের পলায়নতৎপরতা দেখিয়া যেমন হাসি পায়,

ইন্দ্রজিতের নিকুস্তিলা যজ্ঞাগারে তাহাদের যুদ্ধক্ষেত্র-বহির্ভূত ক্রিয়াকাণ্ড দেখিয়া তেমনি কৌতুক বোধ করিতে হয়। (রামায়ণের শ্রোতাগণ যখন রামায়ণ কাহিনী শুনিতেন তখন কোন গভীর রসাবেগে আলোড়িত না হইয়া হাশুকৌতুকের টুকরা টুকরা বর্ণনা শুনিতাই অধিক আগ্রহ দেখাইতেন। রামায়ণে কৰুণরস অনেক স্থলেই আছে কিন্তু সেই কৰুণ রসপ্রবাহের সহিত হাশু-কৌতুকের হাল্কা ফেনা অবিরাম ভাসিতে ভাসিতে শ্রোতাদের চিত্ত রঞ্জিত করিয়াছে।'

মহাভারত

রামায়ণে যেমন হান্সকৌতুকের প্রাচুর্য দেখা যায়, মহাভারতে তেমন দেখা না। রামায়ণে কাহিনীর গতি স্বসংবদ্ধ এবং তাহার চরিত্রগুলিও স্ববিকাশের স্বযোগ পাইয়াছে। সেজন্ত রামায়ণকার তাঁহার কাহিনী ও চরিত্রগুলি লইয়া হানসাইবার ও রসাইবার অবকাশ পাইয়াছেন, কিন্তু মহাভারতে একটি চিত্রে রং দিতে না দিতে আর একটি চিত্র আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে। সেই চলচ্চিত্রের শোভাযাত্রা দেখিতে দেখিতে আর হাসিবার বিশ্রান্ত মুহূর্ত পাওয়া যায় না। ঘটনার পর ঘটনা এবং চরিত্রের পর চরিত্র আসিয়া কাহিনীকে হিড়হিড় করিয়া টানিয়া লইয়া গিয়াছে, উদ্বেগহীন আবর্তের মধ্যে হাশ্বের ফেনোচ্ছ্বাস উদ্গত হইবার আর অবসর পায় নাই। রামায়ণে যুধ্যমান দুইটি পক্ষ ইহল বানর ও রাক্ষস। এই বানর ও রাক্ষসের ভাব ও স্বভাব লইয়া কবি যেরূপ অলুক্রতি ও অতিরঞ্জনের দৃষ্টান্ত দিতে পারিয়াছেন, মহাভারতের কবি তাহার স্বযোগ পান নাই, কারণ সেখানে মোটামুটি স্বাভাবিক মালুমের সাহিত স্বাভাবিক মালুমেরই যুদ্ধ হইয়াছে।

মহাভারতের কবি হাশ্বর সৃষ্টি করিবার তেমন কোন সম্ভাবনা চেষ্টা করেন নাই এবং তাহার স্বযোগও বেশি পান নাই। কিন্তু তবুও মাঝে মাঝে ঘটনা ও চরিত্রের স্বতঃস্ফূর্ত অসঙ্গতি ও উদ্ভটত্বের জন্ত সরসতার সৃষ্টি হইয়াছে। অতিরঞ্জন হাশ্বের অগ্রতম প্রধান উপাদান। এই অতিরঞ্জন দেখা গিয়াছে মহাভারতের দুইটি চরিত্র প্রসঙ্গে—ভীমসেন ও তাঁহার পুত্র ঘটোটকচ। ভীমের বলবীৰ্য ক্রিয়াকলাপ সবই মহাকাব্যের যথার্থ বীরের গ্ৰাম, সেজন্ত তাঁহার চরিত্রই বোধ হয় মহাভারতে সর্বাপেক্ষা অধিক আকর্ষণীয়। তাঁহার সমস্ত কাজই এমন অসাধারণ ও অতিমানবীয় যে তাঁহার প্রতি সর্বদাই আমাদের একটি আতঙ্ক-মিশ্রিত কৌতুকদৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে। তাঁহার বাল্যক্রীড়া হইতে আরম্ভ করিয়া হিড়িম্ব, জরাসন্ধ, কীচক প্রভৃতির মৃত্যু ঘটানোর ব্যাপারগুলি এবং দুঃশাসনের রক্ত পান, দুৰ্যোধনের উরুভঙ্গ প্রভৃতি অমালুমিক ক্রিয়াগুলি মহাভারতের পাঠক ও শ্রোতাদের কাছে চিরকালই রোমাঞ্চকর বলিয়া মনে হইয়াছে। যেমন ভীম, তেমনই তাঁহার পুত্র ঘটোটকচ। ঘটোটকচ যেন এক

মৃতিমান বিপর্যয়। মহাভারতে তাঁহার বর্ণনা পড়িয়া সত্যই রোমাঞ্চিত হইতে হয়—

সৃষ্টি নাশ করে যেন প্রচণ্ড তপন ।
 তদ্রূপ সে ঘটোংকচ ভীমের নন্দন ॥
 পর্বত আকার কৈল দীর্ঘ কলেবর ।
 অভেদ্য শরীর কৈল বজ্রের দোসন ॥
 কৈল দশ যোজন সূদীর্ঘ কলেবর ।
 মেঘের আকার কর্ণ মহাভয়ঙ্কর ॥
 মুখখান যুড়ে পৃথ্বীগগন মণ্ডল ।
 মহানন্দে ঘটোংকচ হাসে খল খল ॥
 মুখ দেখি কুরু সৈন্য হারায় চেতন ।
 বিনা যুদ্ধে শত শত ত্যজিল জীবন ॥

(বিনাযুদ্ধেই শত শত কুরুসৈন্য প্রাণত্যাগ করিল, এই বর্ণনা দিবার সময় মহাভারতকার যে সচেতন কৌতুকবোধের পরিচয় দিয়াছেন তাহা কাহারও কাছে অস্পষ্ট থাকে না। মহাভারতের সুশিক্ষিত যুদ্ধপ্রণালীর মধ্যে ঘটোংকচের যুদ্ধ যেন একটা বেপরোয়া ব্যতিক্রম। তাঁহার মৃত্যুর মুহূর্তে তাঁহার প্রতি সহায়ভূতিশীল হইয়াও শক্রনাশে তাঁহার অন্তিম চেষ্টা দেখিয়া একটু কৌতুকবোধ করিতে হয়।) পিতা তাঁহাকে কুরুকুল চাপিয়া পড়িতে বলিলেন,—

শুনি তাহা ঘটোংকচ হৈল ভয়ঙ্কর ।
 দ্বাদশ যোজন দীর্ঘ কৈল কলেবর ॥
 কুরুবল চাপি পড়ে সেই মহাস্রব ।
 লক্ষ লক্ষ রথ অশ্ব করিলেক চুর ॥
 শত শত হস্তী পড়ে দীর্ঘ দীর্ঘ দন্ত ।
 পদাতিক পড়ে যত নাহি তার অন্ত ॥
 কুরুবল ক্ষয় করে ভীমের নন্দন ।
 দেখি শোকাবল হৈল যত বন্ধুজন ॥

(চরিত্রগত সামান্য দোষ যে হাশুরসের অগ্ন্যুত্তম কারণ তাহা লইয়া পূর্বে আমরা আলোচনা করিয়াছি। মহাভারতের অন্তত দুইটি চরিত্রের কথা প্রথমের মনে পড়ে যাহাদের দোষ ও দুর্বলতা আমাদের অবজ্ঞামিশ্রিত কৌতুক উদ্রেক করে। তাহারা দুর্দান্ত কিংবা ভয়াবহ নহে, তাহারা শুধু কেবল

হাস্যাস্পদ। তাহারা হইল শকুনি ও কীচক) তাহাদের অপরাধ ক্ষত্রিয়োচিত নহে, তাহাতে কোন গম্ভীর গুরুত্ব নাই, তাহাতে রহিয়াছে লঘু নীচতা। শকুনির কথাই প্রথমে ধরা যাক। শকুনি দুর্ধোধনের মামা, সম্বন্ধটি চিরকালই রমাল। আধুনিক রাজনীতিতে রণনীতি অপেক্ষা যেমন কূটনীতিরই প্রাধান্য, শকুনির রাজনীতিতেও আমরা তেমনি এই কূটনীতিরই নিরঙ্কুশ মহিমা দেখিয়াছি। দুর্ধোধনের পক্ষে আর তাঁহারা ছিলেন তাঁহারা ছিলেন রণনীতিবিশারদ, রণক্ষেত্রেই তাঁহারা দুর্ধোধনের সহায়তা করিয়াছিলেন, কিন্তু শকুনির স্থান ছিল প্রধানত নিরাপদ ও নিভৃত মন্ত্রণাকক্ষে, এবং দুর্ধোধনও যে অনেক সময় তাঁহার মামার মন্ত্রণাকেই সর্বাপেক্ষা বেশী মূল্য দিতেন তাহার প্রমাণ তো আমরা মহাভারতেই পাইয়াছি। অবশ্য পাণ্ডবপক্ষে শ্রীকৃষ্ণও সেরা কূটনীতিবিদ ছিলেন। কিন্তু তিনি ছিলেন ধর্মসংস্থাপক, লীলাবিলাস-ভগবানের অবতার; এজগৎ তাঁহার কূটনীতি ভগবানেরই দুর্জয় ও অলজ্জা বিধান বলিয়া মনে করা হয়। কিন্তু শকুনি ভীক, কপট, ছলনাশ্রয়ী এক নীচ চরিত্র মাত্র। তাঁহাকে ভয় করিয়া মর্ষাদা দেওয়া যায় না, হীন ভাবিয়া উপেক্ষা করিতে হয়, তাঁহার পটুতা শুধু পাশা খেলায়। পাশাখেলা ক্ষত্রিয়ের অবিধেয় না হইতে পারে কিন্তু শ্লাঘনীয় নহে। শকুনি যুদ্ধক্ষেত্রের বিপজ্জনক এলাকা সাধ্যমত এড়াইয়াই চলিতেন, অবশেষে অন্ত্যান্ত সব বীর যখন হতাহত হইলেন তখন, অগত্যা তাঁহাকে যুদ্ধে যাইতে হইল। বেচারার তখন কি শোচনীয় মানসিক অবস্থা! যুদ্ধ থামাইবার জগৎ তাঁহার কি কাকুতি-মনতি। দুর্ধোধনকে বলিতেছেন—

দেখি ক্ষমা দেহ এবে ওহে কুরুরাজ।

শেষ রক্ষা করি থাক যুদ্ধে নাহি কাজ ॥

কর্ণ আদি করি দর্প কি করিল তব।

আগ পাছ না গণিয়া নষ্ট কৈল সব ॥

দুর্ধোধন এই সব উপদেশ শুনিয়া সম্ভবত একটু হাসিলেন, বলিলেন—

মাতুল বচন শুনি কহে কুরুরায়।

বুঝিল মাতুল তুমি পাইয়াছ ভয় ॥

এই যুদ্ধে মৃত্যু যদি না হয় তোমার।

তবে বুঝি কদাচিৎ মৃত্যু নাহি আর ॥

* * * *

ভাবিয়া দেখহ মনে কিসের শোচন ।

সংগ্রামে দেখাও তুমি নিজ পরাক্রম ॥

হায়রে, শকুনির ভাগ্য এবার সত্যই বিরূপ ! পাশা ছাড়িয়া শেষ পর্যন্ত তাহাকে কশা ধরিতেই হইল । মৃত্যুর পূর্বে শকুনি আত্মরক্ষার এক শেষ চেষ্টা করিয়াছে । সহদেবের সহিত প্রচণ্ড যুদ্ধে প্রাণপণ লড়িয়াও যখন সে হতাশ ও ভগ্নরথ হইয়া পড়িল তখন সে এবার পলায়নের চেষ্টা করিয়া দেখিল । কিন্তু তখন চারিদিক হইতে যে সব বিদ্রূপ বাণ নিক্ষিপ্ত হইল সেগুলি লৌহবাণ অপেক্ষা অধিক শাণিত । মহাভারতের বর্ণনা উদ্ধৃত হইল—

বিরথী হইয়া বীর রহিল দাঁড়ায়ে ।

পরাক্রম গেল সব আতঙ্ক পাইয়ে ॥

রথ হতে লাফ দিয়ে পড়ে ভূমিতলে ।

বিমুখ সংগ্রামে বীর পৃষ্ঠ দিয়া চলে ॥

চঞ্চল চরণ গতি নাহি বুদ্ধিবল ।

করতালি দিয়া পাছু খেদাড়ে সকল ॥

ধিক দিক ক্ষত্র হ'য়ে পলাইস কেনে ।

ইহার অধিক ভাল সংগ্রাম মরণে ॥

অবলার প্রায় যাস ছাড়ি বীরপণা ।

মরণ এড়াবি হেন না কর ভাবনা ।

আমরা কল্পনা করিতে পারি, এই বিদ্রূপে শুধু কেবল পাণ্ডব সৈন্যগণ যোগ দেয় নাই । স্বয়ং মহাভারতকার এবং তাঁহার প্রোতাগণও বুঝি যোগ দিয়াছেন । শকুনিকে অবশ্য শেষ পর্যন্ত ফিরিতেই হইল, কিন্তু এবার শেষ শাস্তির জন্ত তাহাকে প্রস্তুত হইতে হইল । এই শাস্তি এত নিষ্ঠুর যে এই নীচাশয় লোকটির প্রতিও একটু অনুকম্পা বোধ না করিয়া পারা যায় না ।

মহাভারতের আর একটি হাস্যাস্পদ চরিত্র হইল কীচক । কীচক শালক ও সেনাপতি । তাহার যেমন আদর তেমনি মর্যাদা । কিন্তু কুক্ষণে কীচক দ্রোপদীকে দেখিয়াছিল । দ্রোপদীকে অপমান করিয়া দুর্ধোধন, দুঃশাসন ধ্বংস হইয়া গিয়াছিল আর কীচক তো কিঞ্চিৎ মাত্র । দ্রোপদীর অপমানের প্রতিকার চিরকাল ভীমসেনাই করিয়াছিলেন, এবারও তিনি করিলেন । দ্রোপদীর সহিত পরামর্শের পর ঠিক হইল, নৃত্যশালায় কীচককে ভুলাইয়া আনিয়া হত্যা করিতে হইবে । এখানে মহাভারত রচয়িতা নিছক ঘটনাবর্ণনার ফাঁকে ফাঁকে

একটু কোতুকপ্রিয়তার পরিচয় রাখিয়া গিয়াছেন। বহুমতী যাজ্ঞসেনীকে এখানে দেখিলাম এক রঙ্গবিলাসিনী রমণী রূপে। কামার্ত কীচকের কাছে যাইয়া তিনি বলিলেন,—

কৃষ্ণ বলে তব বশ হইলাম আমি ।
আছে গন্ধর্ব কিন্তু মোর পঞ্চস্বামী ॥
তাহা সবাকারে বড় ভয় হয় মনে ।
এমন করহ যেন কেহ নাহি জানে ॥
নৃত্যশালা রজনীতে থাকে শূন্তাগার ।
তথা নিশা তব সঙ্গে করিব বিহার ॥

লালসায় অন্ধ হইলে প্রতারণা করিবার সহজ বুদ্ধি লুপ্ত হয়, কীচকের বুদ্ধিও এখানে লুপ্ত হইল। দ্রোপদীর সহিত মিলনের যে রোমাঙ্কিত প্রস্তুতি ও প্রত্যাশার বর্ণনা কীচকচরিত্রের মধ্যে কাশীরাম দাস দেখাইয়াছেন তাহা বিশেষ কোতুকময় হইয়াছে—

নানা গন্ধ চন্দনাদি অঙ্গেতে লেপিল ।
দিব্যরত্ন অলঙ্কার অঙ্গেতে ভূষিল ॥
সৈরিকীর চিন্তা করি বিরহ হতাশে ।
ক্ষণে ক্ষণে দিনকর নিরখে আকাশে ॥
কতক্ষণে হবে অন্ত দেব দিবাকর ।
পুনঃ বাহিরায় পুনঃ প্রবেশয়ে ঘর ॥

এদিকে নৃত্যশালায় সঙ্কার অন্ধকারে বৃকোদর সৈরিকীর বেশ ধারণ করিয়া বসিয়া আছেন। (স্বয়ং ভীম ধরিয়াছেন নারীর বেশ! দৃশ্যটি কল্পনা করিতে গেলেই বোধ হয় কোতুকের আঘাত মনের পক্ষে দুঃসহ হইয়া উঠে।) কিন্তু তবুও কামাহত কীচকের চোখে এই ছদ্মরূপের বিসদৃশ বিপর্যয় ধরা পড়িল না। মহাভারতকার একটু কোতুক করিয়া লিখিয়াছেন—

লোহা হইতে স্বকঠিন বৃকোদর কায় ।
কামানলে দগ্ধ বুঝে সৈরিকীর প্রায় ॥

ইহার পর ভীমের সহিত কীচকের কিছু আলাপও হইল, তথাপি কীচকের মনে কোন সন্দেহ আসিল না। ইহা প্রায় সম্ভাব্যতার সীমা অতিক্রম করিয়াছে। সৈরিকীরূপী ভীম একটু অভিমান-ভরা অমুযোগ দিয়া বলিলেন, কীচক তাহাকে রাজসভামধ্যে পদাঘাত করিয়াছিলেন, এই দুঃখ কখনও

ভুলিবার নহে। কীচক তখন বিহ্বল অবস্থায় স্বথস্বর্গে বিচরণ করিতেছে, এক লাথির পরিবর্তে দশ লাথি খাইতে প্রস্তুত। ‘দেহিপদপল্লবমুদারম্’ বলিয়া মাথা পাতিয়া দিল। কিন্তু এবার শিরসি নহে ঘাড়াপরি, এবং পদপল্লব নহে পদবজ্র নামিয়া আসিল। একবার নহে তিন তিনবার। কিন্তু তবুও কীচক অটল, প্রেমের কি নিদারুণ নিষ্ঠা! তবে ভীম আর প্রচ্ছন্ন রহিলেন না, প্রকাশ হইলেন। তারপর কীচকের যে অবস্থা হইল তাহা দেখিয়া বলিতে ইচ্ছা হয়—

‘more sinned against than sinning’.

এত বলি সেই মুখে মারে বজ্রমুষ্টি।

ভাঙ্গিয়া ফেলিল তার দন্ত দুইপাটি ॥

এই চক্ষে সৈরিকীরে করিলি দর্শন।

এত বলি বজ্রনখে উপাড়ে নয়ন ॥

* * * *

হস্তপদ শির তার সব চূর্ণ কৈল।

কচ্ছপের প্রায় করি অঙ্গে পুরাইল ॥

কীচকের এই অবস্থা দেখিয়া আমাদের প্রসন্ন হাসি বিষন্ন আঘাত পায়। তবে মহাকাব্যে শাস্তিদানের রীতিই এইরূপ, সেখানে কোন অহুকম্পা নাই, কোন মধ্যবর্তী অবস্থা নাই, সেখানে সবই চূড়ান্ত, সবই প্রচণ্ড। ইউলিসিস তাঁহার স্ত্রী পেনেলোপের প্রণয়ীদিগকে কিভাবে শাস্তি দিয়াছিলেন তাহা এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যাইতে পারে।

মহাভারতে কৌরবদের নানা লাঞ্ছনা ও অবস্থা-বিপর্যয় দেখাইয়া অনেক-স্থলেই কৌতুকরসের সৃষ্টি করা হইয়াছে, কিন্তু পাণ্ডবদের লাঞ্ছনা দেখিয়া শুধু এক জায়গায় কেবল আমরা কৌতুকবোধ করিবার সুযোগ পাইয়াছি। অবশ্য সেখানেও আমরা সহানুভূতিশীল থাকি বটে, কিন্তু আমাদের সহানুভূতির মাত্রা এত অধিক হয় না যাহাতে আমাদের কৌতুকবোধ একেবারে আচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। পাশাখেলায় যুগিষ্ঠির পঞ্চপাণ্ডব ও দ্রোপদীকে পণ রাখিয়া যখন হারিয়া গেলেন তখন পাণ্ডবদের অবস্থা দেখিয়া আমরা বেদনাবোধ করিলেও সঙ্গে সঙ্গে একটু কৌতুকবোধ না করিয়াও পারি না। আর পাণ্ডবদের অবস্থার জগ্ন তঁাহারা নিজেরাও তো কিছুটা দায়ী। সেজগ্ন তঁাহাদের প্রতি সমবেদনা-শীল থাকিয়াও তঁাহাদের দ্যুতাসক্তির জগ্ন আমাদের মনে একটু প্রচ্ছন্ন

অসমর্থনের ভাব বিরাজ করে এবং সেজন্তই তাঁহাদের দুর্গতিতে কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। (দ্যুতক্রীড়ায় পরাজিত পাণ্ডবদের কি কি কাজে নিয়োজিত করা হইবে তাহা যখন পরিহাসপ্রিয় কর্ণ সভায় ব্যক্ত করিলেন তখন শুধু সভায় নহে, পাঠকের চিত্তের মধ্যেও সরস কৌতুকের সঞ্চার হয়।) ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠিরের অঙ্গ কোমল সেজন্ত তিনি শুধু তাহ্মলবাহকের কাজ করিবেন। বৃকোদর ত বেশ ছোটপুট, সেজন্ত চতুর্দোল বহন করিতে তিনি অনায়াসেই সক্ষম হইবেন। অর্জুন বস্ত্র ও অলঙ্কার লইয়া দুর্ঘোধনের পুরোভাগে চলিবেন, আর নকুল ও সহদেব শুধু দুইপাশে চামর ব্যজন করিবেন। এত অপমানসূচক উক্তি সত্ত্বেও পাণ্ডবেরা ধূলি-আসনে বসিয়া সবই সহ্য করিলেন। (পাণ্ডবেরা আজ পণবদ্ধ, মহাবল হইয়াও বলহীন—অবস্থাটি নিঃসন্দেহে কৌতুকময়।) অসহিষ্ণু ভীমের অবশ্য একটু দন্ত-কড়মড়ি দেখিয়াছি, কিন্তু অবশেষে যুধিষ্ঠিরের সম্মতি না পাইয়া তাঁহাকেও শাস্ত হইতে হইল। ইহার পর কৌরবগণ যে হাশ্বপরিহাসের অভিনয় চালাইলেন, তাহা কিন্তু আর আমাদের মনে কোন কৌতুক উদ্রেক করে না, তাহা এক লোমহর্ষণ উদ্বিগ্ন ও ক্রুদ্ধ স্ফূরণ আমাদের মন পরিপূর্ণ করিয়া তোলে। দ্রোপদীকে সভায় আনিয়া দুর্ঘোধন ও কর্ণ যে রসিকতা করিয়াছেন তাহা অত্যন্ত অশ্লীল ও বিগহিত। দ্রোপদীর কেশাকর্ষণ ও বস্ত্রহরণের চেষ্টার মধ্যে হয়তো একরূপ রসিকতার ইচ্ছাই কৌরবদের মধ্যে ছিল, কিন্তু তাহা এক কামলোলুপ নীচ নিষ্ঠুরতাই হইয়া পড়িয়াছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

(শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থখানি পড়িলে মনে হয়, ইহার লেখক যে অদ্বিতীয় কবিত্বশক্তির অধিকারী ছিলেন শুধু তাহাই নহে, হান্তকৌতুকের ঘাতপ্রতিঘাতে যে জীবনরস উদ্বেলিত হইয়া উঠে তাহাও তিনি অসামান্য দক্ষতার সহিত প্রকাশ করিয়াছেন।) শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধা ও কৃষ্ণের যে প্রেম চিত্রিত হইয়াছে তাহা বিরহী কল্পনা ও তৃষিত ভাবাবেগে তন্ময় ও উতরোল নহে, তাহা প্রত্যক্ষ, বাস্তব ও দেহচারী। (এই প্রেমে আর্তি ও আবেগ আছে কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে ইহার একটি রঙ্গরসোচ্ছল দিকও আছে।) বড়ু চণ্ডীদাস রাধাবিরহ-খণ্ডের পূর্ব পর্যন্ত এই দিকটি অবিচ্ছিন্ন নিষ্ঠা ও অনবগত শিল্পকুশলতার সহিত ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। কৃষ্ণকীর্তনে নানা রাগরাগিণী সম্বলিত পদ আছে, কিন্তু পদগুলি পরস্পরবিচ্ছিন্ন ও স্বয়ংসম্পূর্ণ নহে, ইহার অব্যাহত-গতিশীল একটি সরস কাহিনীরই অবিচ্ছেদ্য অংশ। (এই সরস, ঘটনাজটিল ও কৌতুহলোদ্দীপক কাহিনীর মধ্যে হান্তকৌতুকের প্রীতিকর স্পর্শ প্রায় সর্বত্রই পাওয়া যায়।) আর একটি কথা বলা দরকার। কৃষ্ণকীর্তন কাব্য বলিয়া বর্ণিত ও ব্যাখ্যাত হইলেও আসলে ইহা সম্পূর্ণভাবে নাটকীয় রীতিতেই লেখা হইয়াছে। পাত্রপাত্রীদের নাম উল্লিখিত না হইলেও নাটকীয় উত্তর প্রত্যুত্তরের মধ্য দিয়া কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। শুধু কেবল সংলাপ নহে, ঘটনার জটিল আবর্তময়তা, উদ্বেগব্যাকুল পরিস্থিতি, বিচিত্র ভাবাবেগের সংঘাত ইত্যাদি সৃষ্টি করিয়া কবি তাঁহার কাব্যে নাট্যরীতিরই প্রয়োগ করিয়াছেন বেশি। (রাধা, কৃষ্ণ ও বড়াই এই তিনটি চরিত্রের উক্তি ও প্রত্যুক্তির মধ্যে প্রচ্ছন্ন কৌতুক, তীব্র শ্লেষ ও শাণিত বিদ্রূপের ভিতর বড়ু চণ্ডীদাসের বিদগ্ধ ও হান্তরসপ্রিয় অন্তরের পরিচয় পাওয়া যায়।) (হান্তরস ফুটাইয়া তুলিতে হইলে জীবন সম্বন্ধে যে গভীর ও ব্যাপক অভিজ্ঞতা, মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে যে সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টি, ভাষাজ্ঞান ও পরিবেশরচনার যে কৌশল জানা দরকার সেগুলি কবির বিশেষভাবে আয়ত্ত ছিল। কৌতুক ও কারুণ্যের মিলনেই জীবন ও শিল্পের পরিপূর্ণতা। সেই পরিপূর্ণতা আমরা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে দেখিয়াছি। সেখানে কৌতুকের রৌদ্রালোকিত আকাশ শেষ পর্যন্ত নববর্ষার শ্রামল মেঘে মেহুর হইয়া উঠিয়াছে।)

(কংসের রাজসভায় আসিয়া যখন নারদ দেবকীর গর্ভে কৃষ্ণের ভবিষ্যৎ জন্মের কথা বলিলেন তখন নারদের অদ্ভুত চেহারা ও উদ্দাম উল্লাসের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতে কবির কৌতুকাসক্তির পরিচয় একেবারে গ্রাস্বেব গোড়াতেই পাওয়া যায়, যথা—

পাকিল দাড়ী মাথার কেশ ।
বামন শরীর মাকড় বেশ ॥
নাচএ নারদ ভেকের গতী ।
বিকৃত বদন উন্নত মতী ॥
থনে থনে হাসে বিণি কারণে ।
ক্ষণে হ এ খোড় খোণেকৈ কানে ॥
নানা পরকার করে অঙ্গভঙ্গ ।
তাক দেখি সব লোকের রঙ্গ ॥
লাক্ষ দিখা থণে আকাশ ধরে ।
থণেকৈ ভূমিতে রহে চিতরে ॥
উঠিখা সব বোলে আনচান ।
মিছাই মাথাএ পাড়এ সান ॥
মেলে ঘন ঘন জীহের আগ ।
রাঅ কাড়ে যেন বোকা ছাগ ।

॥ জন্মখণ্ড ॥

কৃষ্ণকীর্তন বইখানি যে মুষ্টিমেয় পণ্ডিত পাঠকের জন্ত লিখিত হয় নাই, সাধারণ দর্শকের মনোরঞ্জনের জন্তই লিখিত হইয়াছিল তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় নারদের “এই কৌতুকচরিত্রের অবতারণায় । যাত্রা প্রভৃতিতে কৌতুক-রস পরিবেষণ করিবার জন্তই সাধারণত নারদ চরিত্রের আমদানী করা হইত । (আর একটি কৌতুকচরিত্র হইল বড়াই । কৃষ্ণকীর্তনেও গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত বড়াই রঙ্গরস জমাইয়া চলিয়াছে । পরবর্তীকালে ইহারই অল্পরূপ পাইলাম ভারতচন্দ্রের অবিষ্মরণীয় হীবা মালিনীচরিত্রে । বড়াই শুধু কেবল রাধাকৃষ্ণের পারস্পরিক সাক্ষাতের স্মরণ ও মনের মিল ঘটায় নাই, উভয়ের সহিত নানা ছলনা ও কপট অভিনয় করিয়া উহাদের প্রেমকে ঘোরালো ও রহস্যমধুর করিয়া তুলিয়াছে । তাহার চেহারা, কথা ও আচরণ সবকিছুই অবিমিশ্র কৌতুকে-সর্বদা উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে ।)

চেহারার বর্ণনা শুন—

শেত চামর সম কেশে ।
কপাল ভাঙ্গিল দুই পাশে ॥
জ্বহি চুন রেখ যেকু লেখি ।
কোটর বাটুল দুই আঁখি ॥
মাহা পুটনাশা দণ্ডহীনে ।
উন্নত গণ্ড কপোল খীনে ॥
বিকট দন্ত কপট বাণী ।
ওঠ আধর উঠক জিণী ॥
কাঠী সম বাহ যুগলে ।
নাভিমূলে দুই কুচ লুলে ॥

॥ জন্মখণ্ড ॥

কৃষ্ণকীর্তনে রাধাকৃষ্ণের মিলন ঘটাইবার জন্ত যে ঘটনাগুলি সৃষ্টি করা হইয়াছে সেগুলি বিশেষভাবে কৌতূহল ও কৌতুক উদ্বেক করে। (রাধার প্রেম পাইবার জন্ত কৃষ্ণের দানী হইয়া বসা, মাখনদীতে রাধাকে ভয় দেখাইয়া জলের মধ্যে মিলিত হওয়া, রাধার অনুগ্রহ পাইবার জন্ত তাহার ভার বহন ও মাথায় ছত্রধারণ, রাধাকর্তৃক কৃষ্ণের বাঁশী অপহরণ প্রভৃতি ঘটনা খুবই সরস ও আকর্ষণীয়।) প্রেম যেখানে বাহিরের বাধা ও আপাতবিরাগে ব্যবচ্ছিন্ন দেখানেই তো তাহার মিলন তীব্র রোমাঞ্চময়। বৈষ্ণব পদাবলীর উদ্বেলিত, আত্মনিবেদনময় প্রেম কৃষ্ণকীর্তনে নাই; এখানে অটল অনিচ্ছা ও তীক্ষ্ণ তিরস্কারে রাধাকৃষ্ণের প্রেম কঠিন ও আয়াসসাধ্য। দানখণ্ডে দেখিতে পাই রাধার মন পাইবার জন্ত কৃষ্ণ বহুক্ষণ সাধ্য সাধনা করিয়া শেষে কঠোর ভাষায় গালাগালি করিলেন—

পামরী ছেনারি নারী হঁআ বড় আছিদরী
আসহন বোলহ সকলে ।
তোর ভাল রিত নহে কে তোহোর হেন সহে
দান লৈবো ধরিআ আঞ্চলে ॥

রাধাও কম যান না, সমুচিত শাস্তির ভয় দেখাইলেন—

রাজা বড় দুৰ্জ্বার আইহন খুরের ধার
কিকে কাহাঞি করহ কচালে ।

ঘরত বুলিবোঁ যবেঁ

লগুতা পাইবোঁ তবেঁ

পাছে দোষ না দিহ আন্ধারে ॥

(এখানে হাশুরস ঠিক পরিস্থিতি বা ভাষাপ্রয়োগের মধ্যে নিহিত নয়, দেবমর্যাদাপ্রাপ্ত রাধাকৃষ্ণের পারস্পরিক আচরণের বিসদৃশতায়। দেবদেবী যদি সাধারণ নরনারীর মত কোন্দল করে, তবে কোন্দলের ভাষা হাশুজনক না হইলেও ইহা হাশুরসের উদ্বেক করে।)

নৌকাখণ্ডে কৃষ্ণ রাধাকে আচ্ছা জন্ম করিলেন। রাধাকে একা পার করিবার সময় মাখনদীতে বেশ মজা করিলেন। যমুনায় কি প্রচণ্ড ঝড়তুফান, ঢেউগুলি পর্বতের মত হইয়া নৌকার উপর আছড়াইয়া পড়িতে লাগিল। ভয়ে রাধা কাতর হইয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিবার জন্ত কাকুতি-মিনতি করিতে লাগিলেন। কিন্তু কৃষ্ণের নৌকা নাকি মাঝ দরিয়ায় একেবারে অচল—

আকাশ পরসি যবেঁ ঢেউ আইসে।

রাধার বদন চাই। কাছাঞিঁ হাসে।

কি বুধি করিবোঁ রাধা কোন পরকার।

মাঝ যমুনাতে নাঅ না চলে আন্ধার ॥

রাধা আর কি করেন, দাঁতে তৃণ লইয়া শপথ করিলেন কৃষ্ণের মনোবাঞ্ছা তিনি পূর্ণ করিবেন, এই সঙ্কট হইতে কৃষ্ণ তাঁহাকে উদ্ধার করুন—

না জানো দিশ বিদিশ লাগে বড় ডরে।

তিরী বধ দিবোঁ কাছাঞিঁ তোন্ধার উপরে ॥

দশনেত তৃণ করি বোলোঁ মো তোন্ধারে।

যেই চাহ সেহি দিবোঁ কর মোরে পারে ॥

রাধা জন্ম হইলেন, কিন্তু তিনি যে পরে কৃষ্ণকে জন্ম করেন নাই তাহা নহে। কৃষ্ণ অল্পরাগে অন্ধ এবং অল্পরাগে পড়িলে মালুষ যে অলুচরের কাজ করিতেও রাজি তাহা তো সকলেরই জানা আছে। কৃষ্ণের কাঙালপনা দেখিয়া রাধা বেশ মজা করিলেন। আগে কৃষ্ণ রাধার দধিতুষ্কের ভার বহন করুন তবে তো তাঁহার আর্জি সম্বন্ধে বিবেচনা করা যাইবে। কৃষ্ণ একটু ইতস্তত করিলেন, কিন্তু রাধার সেই এক কথা। অবশেষে লজ্জার মাথা খাইয়া

ছি ছি!—কৃষ্ণ রাধার ভার কাঁধে করিলেন। কৃষ্ণের এই অবস্থা দেখিয়া সকল দেবতা হাসিতে লাগিলেন—

লড়িলা জনার্দন কান্ধে ল'আ ভার
দধি বিকে মথুরার রাজে ।
দেখি সব দেবাগণ খলখলি হাসে ল
ভাবে মজিলা দেবরাজে ॥

কিন্তু হায়, কৃষ্ণ এত করিয়াও রাধার মন পাইলেন না, অনভ্যাসের ফলে দধিদুগ্ধ কিছু টলিয়া পড়িয়া গেল আর রাধার কাছে পাইলেন নির্দয় আঘাত (মানসিক নহে, শারীরিক)—

ভার ল'আ জায়িত্তে পসার টলি'আ গেল
ছাড়ায়িল কিছু দুখদহী ।
সোনার রূপার ভাণ্ড তেরছ হৈল ল
দেখি বুকে ঘাঅ দিল রাহী ॥

অবশ্য রাধার কঙ্কণকণিত হাতের আঘাত কৃষ্ণ সলজ্জভাবেই হজম করিলেন।

কৃষ্ণের বাঁশী শুনিয়া রাধার চিত্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিত, ইহা রাধাকৃষ্ণপ্রেমের চিরন্তন মাধুর্যময় একটি অংশ। কিন্তু কৃষ্ণের বাঁশী রাধার জীবনে আর একটি ব্যাপার ঘটাইত এবং তাহা হইল সেই প্রেমের একটি কৌতুককর অংশ। রাধা শুধু কেবল ভাবাবিষ্টা প্রেমোন্মাদিনী নারী নহেন, তিনি গৃহস্থ বধু—সংসারের কাজকর্ম, রাঁধাবাড়ি ইত্যাদিও করিতে হয়। কৃষ্ণের বাঁশীর সুর তাঁহার এই বাস্তব সংসারজীবনের মধ্যে কি বিপর্যয় ঘটাইত তাহার একটি রসাল বর্ণনা বংশীখণ্ডে রহিয়াছে। রাধা রন্ধন করিতেছেন, এমন সময় কৃষ্ণের বাঁশী বাজিয়া উঠিল, আর অমনি সব কিছুই ওলটপালট হইয়া গেল। তাহার পর রাধা রাঁধিলেন বটে, কিন্তু আহা! কি অপরূপ রান্নাই না সেদিন হইল!

বড়াইকে রাধা সেই রান্নার কাহিনী বলিতেছেন—

আম্বল ব্যঞ্জনে মো বেশোআর দিলেঁ ।
সাকে দিলেঁ কানাসোআ পাণী ॥
রান্নেনের জুতী হারায়িলেঁ বড়ায়ি ।
সুগিআ বাঁশীর নাদে ॥

নান্দের নান্দন কারু আড়বাঁশী বাএ

যেন র এ পাঞ্জরের শুআ।

তা স্থগিআ ঘুতে মো পরলা বুলিআ।

ভাজিলেঁ এ কাঁচা গুআ ॥

সেই ত বাঁশীর নাদ স্থগিয়া বড়াযি

চিত্ত মোর ভৈল আকুল।

ছোলঙ্গ চিপিয়া নিমঝোল থেপিলেঁ।

বিগি জলেঁ চড়াইলেঁ চাউল ॥

এই অপরূপ ভাত ও ব্যঞ্জন খাইয়া আইহন কি বলিয়াছিলেন তাহা অবশ্য কৃষ্ণকীর্তনে লেখা নাই।

যত নষ্টের গোড়া এই বাঁশী। রাধা মরিয়া হইয়া শেষ পর্যন্ত এই বাঁশীই চুরি করিলেন। এই বাঁশীচুরি অনেক দূর পর্যন্ত গড়াইল। কৃষ্ণ রাধাকে অনেক অল্পনয়-বিনয় করিলেন বাঁশীটি ফিরাইয়া দিবার জন্ত। কিন্তু রাধা কিভাবে ফিরাইয়া দিবেন, তিনি কি বাঁশী নিয়াছেন? রাগিয়া কৃষ্ণ ‘নটকী গো-আলী ছিনারী পামরী’ বলিয়া রাধাকে গালাগালি দিলেন। বিনা অপরাধে এই গালাগালি! কি অশুভক্ষণেই না রাধা আজ ঘর হইতে পা বাড়াইয়া-ছিলেন! অথচ সত্য সত্যই যে বাঁশী চুরি করিয়াছে কৃষ্ণ তাহাকে কিছুই বলিতেছেন না। রাধা কৃষ্ণকে গোপন কথাটি বলিয়া দিলেন, আসলে বাঁশী চুরি করিয়াছে বড়াই। রাধা দোষ দেন বড়াইয়ের, আবার বড়াই দোষ দেয় রাধার, কৃষ্ণ মহা ফাঁপরে পড়িলেন—

তৌ বড়ায়িক দেসি দোষে বড়াযি তোক্ষাক দোষে

সব মোর করমের ফল।

হুঁহার কপটহাসী চোরাত্মা আক্ষার বাঁশী

রাধা মোক না কর বিকল ॥

অবশ্য শেষ পর্যন্ত রাধার এই ছলনার সমাপ্তি ঘটিল, তিনি বাঁশী ফিরাইয়া দিলেন।

কৃষ্ণকীর্তনের অনেক স্থানে গার্হস্থ্যজীবনে ব্যবহৃত নানা প্রবাদ ও বিশিষ্টার্থক বাক্য ও বাক্যাংশ প্রয়োগ করা হইয়াছে। ‘বেল পাকলে

কাকের কি ?' এই প্রবাদবাক্যটি রাধার মুখে এইভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে—

দেখিল পাকি বেল গাছের উপরে ।

আরতিল কাক তাক ভথিতৈ না পারে ॥

‘চোরকে বলে চুরি করতে আর গৃহস্থকে বলে সজাগ থাকতে’ এই বাক্যটিও রাধার মুখে ব্যক্ত হইয়াছে—

বুলী চোর পৈসে ঘরে গিহীক সত্বর করে

হেন দুঠ বড়ায়ির বাণী ।

এই ধরণের প্রবাদবাক্য ব্যবহারের ফলে কৃষ্ণকীর্তনের ঘটনা-পরিবেশের মধ্যে যেমন বাস্তবতা আসিয়াছে তেমনি চরিত্রগুলির উক্তির মধ্যে কৌতুকোজ্জ্বল সরসতা ফুটিয়া উঠিয়াছে ।

বৈষ্ণব-পদসাহিত্য

চিত্র-সৌন্দর্য, সঙ্গীত-লালিত্য ও ভাবকল্পনার স্বগভীর ব্যঙ্গনায় বৈষ্ণব পদাবলী প্রাচীন বাংলা-সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ। কিন্তু পদাবলীতে সামাজিক মাহুষের জীবনযাত্রার পরিচয় নাই, ইহাদের মধ্যে সমাজ-অতিক্রান্ত মাহুষের ভাববিশ্বল হৃদয়-রহস্যের পরিচয়ই পরিস্ফুট হইয়াছে। বৈষ্ণব মহাজনগণ রাধাকৃষ্ণের লীলা ধ্যাননেত্রে প্রত্যক্ষ করিয়া ভক্তিরসাম্প্রিত লেখনীর দ্বারা তাহা প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। স্বতরাং ধ্যানলব্ধ জগতের অলৌকিক লীলাই বৈষ্ণব-কবিতায় রূপায়িত হইয়াছে। অবশ্য একথা সত্য যে রাধা ও কৃষ্ণের মানবী প্রণয়-লীলাই পদকর্তাগণ সৃষ্টি করিয়াছেন, কিন্তু সেই প্রণয়লীলা একরূপ নিরবচ্ছিন্ন ও ভাবাবেগে উদ্বেলিত যে উহা ঘটনার বৈচিত্র্য ও বাস্তব স্থূলত্ব সাধারণত বর্জন করিয়া গিয়াছে। পদসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ অংশগুলি, অর্থাৎ পূর্বরাগ, আক্ষেপাহুরাগ, অভিসার, মাধুর, ভাবসম্মিলন ইত্যাদি ভাবের সৌকুমার্য ও শিল্পের সূক্ষ্ম কুশলতার দিক দিয়া অনবদ্য, কিন্তু ইহাদের মধ্যে ঘটনার কোন চমকপ্রদ জটিলতা ও বিভিন্ন চরিত্রের স্থূল বাস্তবরূপ অদৃশ্য বলিয়া হস্তকৌতুকের অনুকূল পরিবেশ নাই। (কিন্তু যেখানে রাধাকৃষ্ণের চরিত্র নিয়ম-নির্দিষ্ট, বাধা-বিচ্ছিন্ন সংসার-সীমার মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে, যেখানে প্রথা ও সংস্কারের সংঘাতে রাধাকৃষ্ণের প্রেম জটিল, গোপনচারী ও ছলনাশ্রয়ী হইয়া উঠিয়াছে সেখানেই কেবল হস্তকৌতুকের উৎকৃষ্ট দন্তরুচিকৌমুদী বিকশিত হইয়া উঠিতে পারিয়াছে।) একাকী মাহুষ আর সব কিছু পারে কিন্তু হাসিতে ও হাসাইতে পারে না, সেজন্ত বড়াই ও সখীগণ যেখানে রাধাকৃষ্ণের সহিত যুক্ত হইয়াছে সেখানেই কৌতুকরস জমিয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ কাব্যের উপেক্ষিতা প্রবন্ধের মধ্যে অনেক উপেক্ষিতা রমণীদের কথা উল্লেখ করিলেন কিন্তু রাধার সখীদের কথা উল্লেখ করিলেন না, অথচ ললিতা, বিশাখা, বৃন্দা প্রভৃতি সখীদের বাদ দিলে বৈষ্ণব-সাহিত্যই অসম্পূর্ণ হইয়া যায়। কৃষ্ণের সহিত শ্লেষ-কুটিল উক্তি-প্রত্যাঙ্কি ও রাধাকৃষ্ণের মিলনের জন্ত নানা চমকপ্রদ ছলনার অবতারণা করিয়া সখীগণ যেমন

রাধাকৃষ্ণের প্রেম সার্থক করিয়া তুলিয়াছেন, তেমনি পদাবলীর অন্তর্মুখী ভাবপ্রবাহের সহিত এক বহিমুখী ফেনোচ্ছল কোতুকধারার মিলন ঘটাইয়া দিয়াছেন। দানলীলা, নোকাবিলাস ইত্যাদি অংশে ঘটনার কোতুহলোদ্দীপক সরসতা রহিয়াছে, সেজ্ঞাত এ-সব জায়গায় হাশুরকোতুকের স্পর্শ আছে। স্বয়ংদোত্যের পদগুলিতে কৃষ্ণ কিনাবে নানা ছন্দরূপ ধারণ করিয়া রাধার সংসারে যাইয়া রসালাপ করিয়াছেন তাহার বর্ণনাও বিশেষ সরস হইয়াছে। রাধার মান ও মানভঞ্জন করিবার যে বিচিত্র উপায় কৃষ্ণ অবলম্বন করিয়াছেন তাহার বর্ণনাও অনেক স্থলে খুবই রসাল হইয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণের বাল্যলীলায় যশোদা ও বালগোপালের স্নেহ-সম্বন্ধও নানা কোতুকপূর্ণ ঘটনায় প্রীতিপ্রদ হইয়াছে।) কিন্তু বৈষ্ণব-সাহিত্যে ঘণামিশ্রিত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের পাণ্ডী হইয়াছে শুধু কেবল দুইটি সার্থকনামা চরিত্র—জটীলা ও কুটীলা।

(ননীচোরা কৃষ্ণের ননীচুরির বর্ণনা বিশেষ কোতুকময়। যশোদা) রোহিণী যখন ঘর হইতে বাহির হইয়া যান তখনই তো ননীচুরির স্নযোগ। কিন্তু চুরিবিডায় তিনি বিশেষ পটু হন নাই, মায়ের কাছে ধরা পড়িয়া যান। এই ননীচুরির একটি পদ হইতে কিছু অংশ উদ্ধৃত হইল—

যমুনার জলে গেলা যশোদা রোহিণী।
 শূন্তঘর পাঞা লুটে এ ক্ষীর নবনী ॥
 পিঁড়ির উপর পিড়ি উত্থল দিয়া।
 তমু ত শিকার ভাণ্ড লাগি না পাইয়া ॥
 নড়িতে ছেদিয়া ভাণ্ড হেটে পাতে মুখ ॥
 হেনই সময় দেখে জননী সম্মুখ;
 মায়ের শব্দ শুনি যাহুধন নাচে।
 ধড়ার অঞ্চল দিয়া চাঁদমুখ মোছে ॥

॥ ঘনরাম দাস ॥

(গোষ্ঠলীলায় স্থানে স্থানে কোতুকজনক ঘটনার বর্ণনা রহিয়াছে। খেলিতে খেলিতে রাখালবালকদের এক খেয়াল হয়, কানাইকে তাহারা রাজা করিয়া বসে। তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ রাজার সেবা করে, কেহ চারিদিকে থানা বসায়, কেহ বা দূত হইয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, আবার কেহ হয়তো বেদধ্বনি

॥ विश्वेश्वर दास ॥

20

কাঁপি ঝাঁপি উঠে কহিলে না টুটে ।
 সে যে বৃষভাষু হুতা ॥
 রক্ষা মন্ত্র পড়ে নিজ চুল ছাড়ে
 কেহ বা কহয়ে ছলে ।
 আমি দিব তোহে নিচয়ে কহিয়ে
 কালার গলার ফুলে ॥

॥ চণ্ডীদাস ॥

বৈষ্ণব পদাবলীতে প্রেমের আর্তি ও আয়াস উভয়ত, সেজন্ত রাধার জ্ঞায় কৃষ্ণও তীব্র প্রেমের তাড়নায় বিকল ও সতত তাঁহার প্রণয়িনীকে পাইবার জন্ত এতখানি লালায়িত যে, কোন প্রকার দুর্বল, অপমানকর ও হীনতাসূচক কাজেই তাঁহার আপত্তি নাই। রাধার অঙ্গস্পৃষ্ট বাতাস লইতে তিনি ব্যগ্র, রাধার সহিত একই পুকুরের জলে থাকিতে তাঁহার আনন্দ এমন কি ‘বসনে বসন লাগিবে বলিয়া একই রজকে দেয়া’ রাধা সখীর কাছে লজ্জায় ও আনন্দে কৃষ্ণের এই কাঙালপনার কথা ব্যক্ত করিতেছেন—

সিনান দোপর সময়ে জানি ।
 তপত পথে পিয়া ঢালয়ে পানি ॥
 কি কহব সখি পিয়ার কথা ।
 কহিতে ছদয়ে লাগয়ে ব্যথা ॥
 তাশুল ভগিয়া দাঁড়াই পথে ।
 হেন বেলে পিয়া পাতয়ে হাতে ॥
 লাজে হাম যদি মন্দিরে যাই ।
 পদচিহ্নতলে লুটয়ে তাই ।

॥ গোবিন্দদাস ॥

(শ্রীকৃষ্ণের স্বয়ং-দোহ্যের পদগুলিতে কোতুকরসের প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। ঐসব পদে নিত্যনৈমিত্তিক সাংসারিক পরিবেশে রাধাকৃষ্ণের ছলনা-চপল অহুরাগ ও অন্তরের আদানপ্রদানের বর্ণনা রহিয়াছে। অখিল-রসায়তমূর্তি শ্রীকৃষ্ণ রাধার প্রতিকূল গুরুজনদের ঠকাইবার জন্ত যে সব নিম্নশ্রেণীর বৃত্তিস্বাধী ছদ্মরূপ ধারণ করিয়াছেন তাহার বিবরণ খুবই সরস

বল কি খাইলে হইব সবলে
বেয়াধি কেমনে ছুটে ॥

ঔষধ খাওয়াইতে অবশু চিকিৎসকের খুবই আগ্রহ, এখন খাওয়াইলে জ্বরও
ভাল হইয়া যাইত—

ঔষধ হয় মনে করি ভয়
এখনি খাওয়াইয়া যাই নাম ।
ভাল সে হইত জ্বর যে যাইত
যদি সে সময় পাইতাম ॥

নাগরী বুঝিলেন ঔষধ খাওয়াইবার এমন আগ্রহ ধাঁহার সেই
চিকিৎসক কে—

তখন নাগরী বুঝিয়া চাতুরী
চীট নাগর রাজ ।
বাণলি নিকটে চণ্ডীদাসে রটে
এমন কাহার কাজ ॥

(দানলীলায় কৃষ্ণ ও রাধার সখীগণের মধ্যে যে কপট রোষভরা উক্তি-প্রত্যা-
দেখা যায় তাহা শ্লেষচাতুর্যে উজ্জ্বল ও রঙ্গরসে পরিপ্লুত) সখীদের সহিত
রাধাকে যাইতে দেখিয়া কপট দানী কৃষ্ণ বলিতেছেন—

বিনোদিনী না কর চতুরপণা ।
ভাড়িয়া আমারে হিয়ার মাঝারে
লইয়া যাইছ সোনা ॥
নিবেদন করি শুন লো স্তম্ভরী
সহজে তোমরা ধনী ।
দধি ঘৃত দেখি যাহ বিলাইয়া
তবে সে মহিমা জানি ॥

রাধা দানীর ধুষ্টতার সমুচিত উত্তর দিলেন—

গোয়ালা ধরম রাখিতে গোধন
ফিরহ গহন বনে ।
পথে লাগি প্যায়া পরনারী লয়া
সাধ করিয়াছ মনে ॥

নাগর নাগরী রসের চাতুরী

শুনি সখীগণ হাসে ।

অল্পগা হইতে সাধ লাগে চিতে

কহয়ে গোবিন্দদাসে ॥

রাধা ও সখীগণ কৃষ্ণকে অনেক শক্ত কথা শুনাইলেন । রাখাল হইয়া তিনি নাকি বৃষভানুসৃত্তার গাত্রস্পর্শ করিতে চাহেন । কংসকে বলিয়া দিলেই তাঁহার টীটপনা দূর হইয়া যাইবে । কে তাঁহাকে দানী করিল, পাটা কোথায় ? কিন্তু কৃষ্ণ কিছুতেই নিরস্ত নহেন, তাঁহার দুঃসাহসও অত্যধিক—

এত বলি গোপীনাথ দিতে চাহে গায়ে হাত

চুষ্মন করিতে বারে বার ।

উচিত কহিল তোরে দান দিয়া যাও মোরে

নহে ত উতার অলঙ্কার ॥

আচ্ছা জঙ্ঘাল বটে, ললিতা বলিলেন—

শুনিয়া ললিতা বলে বন মাঝে নহে ভালে

রাজপথে এত কি জঙ্ঘাল,

আপন নগর ঘরে যদি লাগি পাই তোরে

তবে সে জানিয়ে ভালে ভাল ॥

দানী উত্তর দিলেন—

দানী কহে দোহাই আছে লৈয়া যাব রাজার কাছে

তবে সে জানিবা ভালে তুমি

এই বিরোধের সীমাংসা করিবে কে ? একমাত্র পদকর্তা বংশীবদন—

বংশীবদন কয় মোরে না করিহ ভয়

বিরোধ ভাঙ্গিয়া দিব আমি ॥

(দানলীলার গ্রায় নৌকাবিলাসের পালাও নানা রঙ্গরসে পরিপূর্ণ) সখীদের সহিত রাধা যমুনা পার হইতে আসিয়াছেন । যমুনার কাণ্ডারী হইয়া বসিয়াছেন কৃষ্ণ । তাঁহারা কাণ্ডারীকে ডাক দিলেন—

ডাক দিয়া বলে নায়া না আন ঘাটে ।

আমরা হইব পার বেলা সব টুটে ॥

কাণ্ডারী নৌকা লইয়া আসিলেন—

দেখিয়া নাগররাজ জীর্ণ তরী লৈয়া ।

বসিয়া কহয়ে কথা কাণ্ডারী হইয়া ॥

কি দিবে আমারে কহ কতেক বেতন ।

একে একে পার করিব যত জন ॥

রাধা বলিলেন, কাণ্ডারী যাহা চান তাহাই তাঁহার দিবে। কিন্তু কাণ্ডারীর স্পর্ধা অনেকখানি, তিনি একেবারে হৃদয়ের রত্নটিই লইবেন। সকলে তো নৌকায় উঠিলেন, কিন্তু তখন কি ভীষণ ঝড় আর তরঙ্গের মাতামাতি—

তরঙ্গের রঙ্গে নৌকা ডুবু ডুবু করে ।

হেরি সব সহচরী কাঁপয়ে অন্তরে ॥

তরঙ্গ দেখিয়া থরহরি কাঁপে রাই ।

কোলে করি বায় নৌকা কাণ্ডারী কানাই ॥

॥ উদ্ধবদাস ॥

কৃষ্ণের মনস্কামনা পূর্ণ হইল, ইহারই জন্ত এত আয়োজন, এত চতুর ছলনা। ছলনা ও কৌতূকের মধ্য দিয়াই ত প্রেমের রসের আরও উপভোগ্যতা।

(রাস, বুলন ও হোলিখেলার পদগুলি উদ্ধারিত আনন্দোচ্ছ্বাসে সরস-মধুর হইয়া উঠিয়াছে।) কিন্তু ঐ পদগুলিতে আনন্দের উদ্ভাসমত যতখানি কৌতূকের আকস্মিকতা ততখানি নাই। হোলিখেলার পদগুলির কথাই ধরা যাক। বৃন্দাবনের গোপগোপীগণ হোরিখেলার মদির আনন্দে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। আবির ও পিচকারীর রঙে চারিদিক রঙীন—

দুহুঁ করে আবির দুহুঁ অঙ্গে ভারত

পিচকা রঙ্গে পাখাল ।

অরুণিত যমুনা

পুলিন কুঞ্জবন

অরুণিত যুবতী জাল ॥

রঙের লড়াই বেশ জমিয়া উঠিয়াছে। একদিকে কৃষ্ণ ও স্তবল প্রভৃতি সখা, অন্যদিকে রাধা ও ললিতা বিশাখা প্রভৃতি সখী। এই লড়াইয়ে কোন হার-জিত নাই, ইহাতে ব্যবহার হইয়াছে কৌতূকের গোলাগুলি আর ফিনকি

ধারায় ছুটিয়াছে শুধু রঙের ফোয়ারা। তাহাতে দেহ ভাসিয়াছে আর মন ডুবিয়াছে। উদ্ধবদাসের একটি পদ উদ্ধৃত হইল—

দেখ শ্রাম গোরি সখি মেলি।

আবিরে অরুণ পিচকারি ঘন

হোয়ল তুমুল খেলি ॥

সখা স্থবল করিয়া সঙ্গ।

জয় জয় বলি দেই করতালি

হাসি হাসি রস রঙ্গ ॥

সখী ললিতা বিশাখা সাথে।

হাসি খল খল জিতলুঁ জিতলুঁ

বলে পিচকারি হাতে ॥

রস শেখর রসিকা নারি।

শ্রমজল দুহঁ বয়ন ভরল

ঐ উদ্ধব বলিহারি ॥

(বৈষ্ণব সাহিত্যের একটি রসাল পালা হইল রাধার মানভঞ্জন। কৃষ্ণের অগ্রনারীতে আসক্তি, প্রতীক্ষা করিয়া রাধার ব্যর্থতা, প্রভাতে কৃষ্ণকে দেখিয়া রাধার কোপ, কৃষ্ণের সাধাসাধি কিন্তু রাধার তীব্র কটুক্তি, নিরাশচিত্তে কৃষ্ণের প্রত্যাবর্তন, রাধার অনুতাপ ও কৃষ্ণকে ফিরাইয়া আনিবার জন্ত সখীদের কাছে মিনতি, সখীদের সহিত কৃষ্ণের রহস্তকৌতুকময় আলাপ, রাধার মান ভাঙিবার জন্ত কৃষ্ণের বিবিধপ্রকার ছলনা ও চতুরালী—এসব বিষয় পদকর্তা ও কীর্তনিয়াগণ চিরকাল বিশেষ রসালভাবে কোতূহলী শ্রোতাদের কাছে পরিবেশন করিয়াছেন) মানের ফলে রাধাকৃষ্ণের প্রেম দ্বিধা ও সন্দেহে সংশয়িত এবং রোষে ও বিরাগে খণ্ডিত এবং সেজন্তই তাহা এত নিত্যনূতন ও বৈচিত্র্যমধুর। কৃষ্ণের জন্ত সারা রাত জাগিয়া রাধা বিফলকাম হইয়াছেন। এতদিনে তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন—‘নিঠুর পুরুষ জাতি’। সকাল বেলায় কৃষ্ণকে দেখিয়া রাধা একেবারে জলিয়া উঠিলেন—

রজনী বঞ্চিয়া আইলা জালাইতে আগুণ।

বিহানে আইলা পোড় ঘায়ে দিতে ছুন ॥

ঘাঁহা বসি আছ তাঁহা তুলি ফেলি মাটি।

এখনি উঠিয়া গেলে দিব ছড়াবাঁটি ॥

যেমন নাগরী সঙ্গে পাইয়াছ স্ত্রুথ ।

তাহার লাভণ্য জলে ধোও গিয়া মুখ ॥

॥ গোবিন্দদাস ॥

কৃষ্ণ অনেক অল্পনয়-বিনয় করিলেন, কিন্তু রাধার মান কিছুতেই ভাঙিল না। অগত্যা কৃষ্ণ শাস্তি নিতে রাজি হইলেন। চমৎকার শাস্তি এবং এই শাস্তির কথা বলিয়া দিয়াছেন রসিক চুড়ামণি বিছাপতি—

হমরি বচনে যদি নহে পরতীত ।

বুঝি করহ শাতি যে হোয় উচিত ॥

ভুজপাশে বান্ধি, জঘন পর তাড়ি ।

পয়োধর পাথর হিয় দেহ ভারি ।

উর কারাগারে বান্ধি রাখ দিন রাতি ।

বিছাপতি কহ উচিত ইহ শাতি ॥

কৃষ্ণ নানা ছলে রাধিকার মান ভাঙাইবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। যোগীর ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া তিনি কিভাবে রাধার মান ভঞ্জন করিয়াছিলেন সে সম্বন্ধে বিছাপতি ও গোবিন্দদাস পদ রচনা করিয়াছিলেন। গোবিন্দদাসের পদটি পুরাপুরি উদ্ধৃত হইল—

গোরখ ভাগাই, শিঙাধ্বনি শুনইতে,

জটিল ভিখ আনি দেল ।

মোনী যোগেশ্বর, মাথ হিলায়ত,

বুঝল ভিখ নাহি নেল ॥

জটিল কহত তব, কাহা তুহুঁ মাগত

যোগী কহত বুঝাই ।

তেরে বধুহাত, ভিখ হাম লেয়ব

তুরিতহি দেহ পাঠাই ॥

পতিবরতা বিহু, ভিখ লেউ যব,

যোগী বরত হোয়ে নাশ ।

তাকর বচন, শুনিতে তহু পুনকিত

ধাই কহে বধু পাশ ॥

দ্বারে যোগিবর, পরম মনোহর,

জ্ঞানী বুঝল অহুমানৈ ।

বহুত যতন করি, রতন থালী ভরি ।

ভিখ দেহ তছু ঠামে ॥

শুনি ধনী রাই, আই করি উঠল,

যোগী নিয়ড়ে হাম যাব ।

জটিল। কহত, যোগী নহ আনন্ড

দরশনে হোয়ব লাভ ॥

গোধূষ চূর্ণ, পূর্ণ থালীপর,

কণক কটোর ভরি ঘিউ ।

করযোড়ে রাই, লেহ করি ফুকরই

তা'হে হেরি থরহরি জীউ ॥

যোগী কহত হাম, ভিখ নাহি লেয়ব,

ତୁମ୍ଭା ଯୁଥ ବଚନ ଏକ ଟାହି ।

নন্দ নন্দন পর, যো অভিমান সো,

মাফ করহ ঘর যাই ॥

শুনি ধনী রাই চাঁরে মুখ বাঁপল

ভেখধারী নটরাজ ।

গোবিন্দদাস কহ, নটবর শেখর ।

সাধি চলত যন কাজ ॥

চৈতন্য চরিত-সাহিত্য

চৈতন্যদেবের দেবতুল্য মানবচরিত্র লইয়া যে বিরাট চরিত-সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাতে আমরা লৌকিক ও অলৌকিক উপাদানের একত্রিত সমাবেশ দেখিয়াছি। চৈতন্যদেব নিজে কখনও অবতাররূপে উল্লিখিত ও পূজিত হইতে চাহিতেন না, বরং কাহারও মুখে ঐরূপ উক্তি শুনিতে তিনি বিরক্তই হইতেন। তাঁহার সমকালীন ও নিকটকালীন জীবনীগ্রন্থ, যথা ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ (যদি বইখানি অকৃত্রিম হয়) ও জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গলে’ তাঁহার মানবীয় দিকের উপরেই বেশি জোর দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু পরবর্তীকালে ‘চৈতন্য-ভাগবত’ ও ‘চৈতন্য-চরিতামৃত’ প্রভৃতি গ্রন্থে তাঁহার অলৌকিকতার দিকেই অধিক গুরুত্ব আরোপ করা হইয়াছে। এই রকমই হয়। বুদ্ধদেবও এইভাবে পরবর্তীকালে দেবতা ও ভগবানের অবতাররূপেই ভক্তমনে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। হাসি এই পার্থিব জীবনেরই সামগ্রী, পার্থিব জীবন যেখানে অপার্থিব স্তরে উন্নীত হয় সেখানে হাসির কোন প্রবেশ-অধিকার নাই; বস্তুজীবনের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি যখন অধ্যাত্মবাদী দার্শনিক দৃষ্টিতে উপেক্ষিত হয় তখন জীবনের মূল্য বাড়ে বটে, কিন্তু রস কমিয়া যায়। সেজগৎ চৈতন্যদেবের লীলা যেখানে মুক্তিশ্রয়ী মানবিকতা লাভ করিয়াছে সেখানে মাঝে মাঝে হাস্যকৌতূকের উপাদান আমরা সন্ধান করিয়া পাই, কিন্তু যেখানে তাহা ভাবাশ্রয়ী অবতার-লীলায় পরিণত হইয়াছে সেখানে ভক্তিবিশোধের চিত্র হাস্যকৌতূকের অনেক উল্লেখ বিরাজ করিতে থাকে। ‘চৈতন্যচরিতামৃত’র অন্ত্যলীলায় হাসির কোন স্থযোগ নাই, কারণ অন্ত্যলীলায় মহাপ্রভু দেহধারী পুরুষ নহেন, বিদেহী বিগ্রহ। (কিন্তু আদিলীলায় নিমাই সাদারণ্য মানুষ এবং সেজগৎই সেখানে মাঝে মাঝে রক্তরসের তরল অবকাশ পাওয়া যায়, চৈতন্য-ভাগবতে এ কারণেই হাস্যরসাত্মক বর্ণনা স্থান পাইয়াছে কিছু বেশি পরিমাণে। ‘গোবিন্দদাসের কড়চা’ ও জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গলে’ হয়তো মহাপ্রভুর স্থূল মানবিকতার খুঁটিনাটি বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে বলিয়াই ইহার নিষ্ঠাবান বৈষ্ণবের কাছে প্রিয় ও প্রামাণ্য হইতে পারে নাই, কিন্তু হাসির উপাদান এই দুই গ্রন্থেই বেশি পাওয়া যাইবে।

(নিমাইয়ের বাল্যচপলতার যে বর্ণনা চরিত-সাহিত্যে রহিয়াছে তাহাতে যথেষ্ট কৌতুকরসের পরিচয় পাওয়া যায়। চরিত-রচয়িতাগণ নিমাইয়ের বাল্যলীলা বর্ণনা করিবার সময় বৃন্দাবনের বালগোপালের কথাই মনে মনে স্মরণ করিয়াছিলেন, সেজন্ত নিমাইয়ের চপলতা ও দুরন্তপনা তাঁহাদের প্রীতিস্বিক্ত দৃষ্টিতে বিশেষ সরস ও কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছিল। স্নানার্থী ব্রাহ্মণগণ নিমাইয়ের দুরন্তপনায় অস্থির হইয়া তাঁহার পিতা জগন্নাথ মিশ্রের কাছে আসিয়া যে নালিশ করিতেন তাহা পড়িয়া বিশেষ কৌতুক বোধ করিতে হয়—

কেহ বলে সন্ধ্যা করি জলেতে নামিয়া ।

ডুব দিয়া লৈয়া যায় চরণে ধরিয়া ॥

কেহ বলে আমার না রহে সাজি ধুতি ।

কেহ বলে আমার চোরায় গীতা পুঁথি ॥

কেহ বলে পুত্র অতি বালক আমার ।

কর্ণে জল দিয়া তারে কান্দায় অপার ॥

কেহ বলে মোর পৃষ্ঠ দিয়া কান্দে চড়ে ।

মুণ্ডিরে মহেশ বলি কাঁপ দিয়া পড়ে ॥

কেহ বলে বৈসে মোর পূজার আসনে ।

নৈবেদ্য থাইয়া বিষ্ণু পূজয়ে আপনে ॥

স্নান করি উঠিলে বালুকা দেই অশ্বে ।

যতেক চপল শিশু সেই তার সঙ্গে ॥

স্ত্রীবাসে পুরুষ বাস করয়ে বদল ।

পরিবার বেলা সবায় লজ্জায় বিকল ॥

পরম বান্ধব তুমি মিশ্র জগন্নাথ ।

নিত্য এই মত করে কহিল তোমাত ॥

এখানে অবশ্য প্রকাশভঙ্গীর বিশিষ্ট কৌশল হইতে হান্তরস সৃষ্ট হয় নাই, কিন্তু বালকের দুরন্তপনার কৌতুকময় বিবৃতি রহিয়াছে। শুধু ব্রাহ্মণগণ নহে, নিমাইয়ের অত্যাচার হইতে বালিকাদেরও অব্যাহতি ছিল না। অবশ্য বালিকাদের সহিত এই কৌতুকলীলা দেখিয়া বৃন্দাবনের সেই নবকিশোর ও গোপীদের মধুর লীলার কথাই মনে হয়। পরবর্তী কালে যিনি নারী সংস্রব একেবারে বর্জন করিয়াছিলেন তাঁহাকেই নারীদের সহিত এক্রূপ প্রীতপ্রদ

রসিকতা করিতে দেখিয়া বিশেষ কোতুক বোধ করিতে হয়। শচীমাতার কাছে বালিকারা যে অভিযোগ করিত তাহাতে প্রকাশ্য বিরাগের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন অনুরাগই বোধ হয় বিরাজ করিত—

শচী সম্বোধিয়া সবে বলেন বচন ।
 শুন ঠাকুরাণী নিজ পুত্রের করম ।
 বসন করয়ে চুরি বলে অতি মন্দ ।
 উত্তর করিলে জন সহ করে দ্বন্দ্ব ॥
 ব্রত করিবারে যত আনি ফুল ফল ।
 ছড়াইয়া ফেলে বল করিয়া সকল ॥
 স্নান করি উঠিলে বালুকা দেয় অঙ্গে ।
 যতেক চপল শিশু সেই তার সঙ্গে ॥
 অলঙ্কিতে আনি কর্ণে বলে বড় বোল ।
 কেহ বলে মোর মুখে দিলেক কুল্লোল ॥
 ওকড়ার বিচি দেয় কেশের ভিতরে ।
 কেহ বলে মোরে চাহে বিভা করিবারে ॥

॥ চৈতন্যভাগবত । আদিকাণ্ড । পঞ্চম অধ্যায় ॥

দেবমূর্তি ও পূজার দ্রব্যাদি লইয়াই যেন নিমাইয়ের চপলতা উদ্দাম হইয়া উঠিত, যিনি স্বয়ং ভক্তির অবতার, বালক বয়সে সেই ভক্তি লইয়াই তাঁহার কি নিদারুণ পরিহাস ! জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গল’ হইতে কিছু অংশ উদ্ধৃত হইল—

কারো দেবমন্দিরে বসিঞা সিংহাসনে ।
 দেবতাপ্রতিমা নিঞা পেলাএ প্রাক্ষণে ॥
 কাহার মন্দির চূড়ে বসিয়া নত্বরে ।
 গড়াগড়ি দিঞা ভূণ্ডে পড়ে বিশ্বস্তরে ॥
 * * * * *
 কাহার মন্দিরে দেবতার দ্রব্য থাএ ।
 ঘারে কপাট দিঞা হাসিগড়ি জাএ ॥
 কুহকুহধ্বনি করে মন্দির ভিতরে ।
 পারাবত ধ্বনি যেন হংসরব করে ॥

কাহার মন্দিরে চলে ময়ূর পেখনে ।
কাহার মন্দিরে জাএ নানা বিভূষণে ॥
কাহার মন্দিরে সঙ্ক্যাকালে প্রবেশিঞ ।
প্রদীপ নির্বাণ করে হাসিঞ হাসিঞ ॥

॥ চৈতন্যমঙ্গল—জয়ানন্দ । নদীয়া খণ্ড ॥

নাগরিকদের সহিত বালক নিমাই যে ঠাট্টা রসিকতা করতেন তাহাতে অনেক সময় শিষ্টতা ও শ্রীলতা কিছুই থাকিত না, যথা—

গোপবণিকেরে প্রভু করে উপহাস ।
রভসে বঞ্চিয়া তার কাটিল এ বাস ॥
মামার সম্বন্ধে কেহো বাপে দেয় গালি ।
তা দেখি হাসিঞা গৌর কারে বলে শালী ॥

॥ ঐ ॥

নিমাই বড় হইলেন, কিন্তু তাঁহার স্বভাব গম্ভীর হইল না । রঙ্গ ও ব্যঙ্গের স্রুযোগ পাইলে তিনি বালকের মতই চপল ও তরল হইয়া উঠিতেন । পূর্ববঙ্গ ভ্রমণ করিয়া আসিয়া তিনি পূর্ববঙ্গবাসীদের কথা অলু করণ করিয়া ঠাট্টা করিতে লাগিলেন—

বঙ্গদেশী বাক্য অলু করণ করিয়া ।
বঙ্গালেরে কদর্থেন হাসিয়া হাসিয়া ॥

॥ চৈতন্যভাগবত । আদিখণ্ড । দ্বাদশ অধ্যায় ॥

অবশ্য দীনবন্ধুর নাটকে ভাষণ-নৈপুণ্যের ফলে হাসি যে সাহিত্যরস-পর্ষায়ে উন্নীত হইয়াছে তাহা এখানে নাই । ইহা অনেকটা fun অথবা animal spirits জাতীয় । হায়রে স্বয়ং মহাপ্রভু পঞ্চন্ত বাঙ্গালদের প্রতি এত বিরূপ ছিলেন, আর অন্তের কথায় প্রয়োজন কি ! তবে তিনি স্বয়ং বাঙাল হইয়াও বাঙালদের লইয়া ঠাট্টা করিতেন, ইহাই আরও মজার বিষয় । তাঁহার পূর্বপুরুষদের বাসস্থান শ্রীহট্টে থাকা সত্ত্বেও এই শ্রীহট্টবাসীদের কথা লইয়া তিনি কতই না বিদ্রূপ করিলেন—

বিশেষ চালেন প্রভু দেখি শ্রীহট্টিয়া ।
কদর্থেন সেই মত বচন বলিয়া ॥
জোখে শ্রীহট্টিয়াগণ বলে হয় হয় ।
ভূমি কোন্ দেশী তাহা কহত নিশ্চয় ॥

পিতা মাতা আদি করি যতেক তোমার ।
 বল দেখি শ্রীহটে না হয় জন্ম কার ॥
 আপনে হইয়া শ্রীহট্টয়ার তনয় ।
 তবে গোল কর কোন্ যুক্তি ঠেখে হয় ॥
 যত তত বলে প্রভু প্রবোধ না যানে ।
 নানা মত কদর্থনে নে দেশী বচনে ॥
 তাবৎ চালেন শ্রীহট্টয়ারে ঠাকুর ।
 যাবৎ তাহার ক্রোধ না হয় প্রচুর ॥
 মহা ক্রোধে কেহ লই যায় খেদাড়িয়া ।
 লাগালি না পায় যায় তর্জিয়া গর্জিয়া ॥

॥ ঐ । ১৩শ অধ্যায় ॥

এই অংশ পড়িতে পড়িতে মনে হয় শ্রীহট্টবাসীদের রাগাইয়া স্বয়ং মহাপ্রভু মজা পান নাই, সঙ্গে সঙ্গে পশ্চিমবঙ্গীয় জীবনীকার বৃন্দাবন দাসও বেশ মজা পাইয়াছেন ।)

কিন্তু এই তরলস্বভাব, সদাহাস্তময় নিমাইয়ের চরিত্রে অকস্মাৎ কি পরিবর্তনই না আসিল ! গয়া হইতে ফিরিয়া আসিবার পর মুহূর্ত্তঃ অষ্টসাত্ত্বিক ভাবে তিনি আচ্ছন্ন হইয়া পড়িতে লাগিলেন । তিনি এতকাল অন্ত্যন্ত লোকেদের লইয়া হাসিতেন । এবার তাঁহাকে লইয়া অন্ত লোকের হাসিবার পালা আসিল । অবশ্য হাসি বিজ্ঞতা হইতে উৎপন্ন হয়, আবার অজ্ঞতা হইতেও উৎপন্ন হইতে পারে । বলাবাহুল্য এখানে সাধারণ লোকের হাসি ছিল অজ্ঞতাগ্রন্থত । নিমাইয়ের বাহ্যজ্ঞানশূন্য, অসংবদ্ধ ক্রিয়া ও আচরণ দেখিয়া সকলে সাব্যস্ত করিল যে, তিনি নিশ্চয়ই বায়ুরোগে আক্রান্ত হইয়াছেন—

নাহি দেখে শুনে লোক কৃষ্ণের বিকার ।
 বায়ু জ্ঞান করি লোক বলে বান্ধিবার ॥
 শচীমুখে শুনি যে যে দেখিবারে যায় ।
 বায়ু জ্ঞান করি লোক হাসিয়া পলায় ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । মধ্যখণ্ড । ২য় অধ্যায় ॥

কত ঔষধ, কত ব্যবস্থাই না তখন হইতে লাগিল । কেহ হাত পা বাঁধিয়া রাখিবার উপদেশ দিল, কেহ বা শীতল ডাবের জল পান করিবার নির্দেশ দিল, কত তৈল ও ঘূতের বিধানই না হইল !

(জয়ানন্দের চৈতন্যমঙ্গলে গৌরাক্ষের সহিত লক্ষ্মীর বিবাহ বর্ণনা প্রসঙ্গে একটি হান্তরসাত্মক বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যাহা অল্প কোন চরিত-গ্রন্থে আছে কিনা জানি না।) মঙ্গলকাব্যগুলিতে নায়ক-নায়িকার বিবাহের সময় নারীগণের যে খেদ ও পতিনিন্দা দেখা যায়, জয়ানন্দের গ্রন্থেও তাহার আভাস মেলে। বরবেশী গৌরচন্দ্রকে দেখিয়া বিবাহিতা রমণীগণ মুগ্ধ হইয়া তাঁহার প্রতি অল্পযোগ এবং নিজেদের কুল ও সংসারের প্রতি তীব্র বিরাগ প্রকাশ করিতেছে—

ভাবের ভাবিনী

রমণী তরুণী

মোর কূলে পড়ু বাজ

আল কি রমণী আর না রহিল ঘরে।

আর রমণী বলে প্রাণ কেমন কেমন করে ॥

আলো কি আলো কি আলো কি।

এমন রূপ কণ্ঠাবর কোথাহ না দেখি ॥

এক রমণী বলে আমি অন্তরে জাব।

আর রমণী বলে গঙ্গাসাগরে মরিব ॥

আর রমণী বলে মোর কাঁপে সব গা।

আর রমণী বলে মুখে নাহি স্বরে রা ॥

এক রমণী বলে মোর ননদিনী মরু।

আর রমণী বলে স্বামী জে করে সে করু ॥

॥ চৈতন্যমঙ্গল—জয়ানন্দ। নদীয়া খণ্ড ॥

ভাবমাতোয়ারা নিমাই পারিষদগণের সহিত যখন কৃষ্ণলীলারস আশ্বাদন করিতেন তখন ভক্তি অমুরাগ ও সঙ্গীতে মিলিয়া এক উচ্ছ্বসিত মন্দাকিনী ধারা প্রবাহিত হইত। কিন্তু স্বর্গে যাইয়াও মাল্লবের স্বভাবধর্ম বোধ হয় একেবারে পরিবর্তিত হয় না। অলৌকিক লীলারসে বিভোর থাকিয়াও গৌরাক্ষ ও তাঁহার শিষ্যগণ মাঝে মাঝে লৌকিক জগতের ক্ষুদ্রতা ও তুচ্ছতার মধ্যে নামিয়া আসিতে ভালোবাসিতেন। আর ভক্ত গুণীও এই সব অসামান্য মাল্লবগুলির মধ্যে কোন সাধারণ মনোধর্ম ও স্থূল আচরণ দেখিতে পাইলে স্মৃথী হইতেন। (সেজন্তু কখনও মহাপ্রভুর ভোজনের সবিস্তার বর্ণনা দিয়া আবার কখনও বা মহাপ্রভুর পারিষদগণের মধ্যে কৃত্রিম ও ক্ষণস্থায়ী কলহের বিবরণ দিয়া চরিত-রচয়িতাগণ ভক্তি-গম্ভীর পরিবেশকে মাঝে মাঝে

হাশুমধুর করিয়া তুলিয়াছেন।) সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য হইয়াছে কিন্তু অদ্বৈত ও নিত্যানন্দের বিবাদ। এই দুইজন মহাপ্রভুর সর্বশ্রেষ্ঠ শিষ্য, বৈষ্ণবদের মহামাণ্ড্য অবতার; সুতরাং ইহাদের বিবাদ যে সর্বাপেক্ষা কৌতুকাবহ হইবে তাহাতে আর কি সন্দেহ আছে। অদ্বৈতপ্রভু সরল ভালোমানুষ, কোন ঘোরপ্যাচের ধার ধারেন না, নিত্যানন্দের সহিত তিনি আঁটশ উঠিবেন কি ভাবে? সেজ্ঞাই তিনি ক্রোধে দিশাহারা হইয়া পড়েন। অপর দিকে নিত্যানন্দপ্রভু নিমাইয়ের অগ্রজস্বরূপ তো; সেজ্ঞা লোকের পিছনে লাগিতে, নিত্য নূতন ঠাট্টা-বিদ্ৰূপের দ্বারা লোককে নাশ্তানাবুদ করিতে তাঁহার কোন জুড়ি ছিল না। আচার্য যত রাগিতেন নিত্যানন্দ তত মজা পাইতেন, আচার্য যত গালাগালি দিতেন নিত্যানন্দের রসিকতা তত বাড়িয়া যাইত। এত বগড়া তাঁহাদের মধ্যে, অথচ এত ভাবও আর কোথায় নাই। চূড়ান্ত বগড়ার পরেই দেখা যায় চরম শ্রীতিতে উভয়ে পরস্পরের সহিত আলিঙ্গনাবদ্ধ। তাঁহাদের এই কলহ ও অহুরাগলীলা ভক্তগণ চিরকাল শ্রীতিপ্রসন্ন দৃষ্টিতে উপভোগ করিয়াছে। ‘চৈতন্য-ভাগবতে’ তিনস্থানে এবং ‘চৈতন্য-চরিতামৃতে’ একস্থানে তাঁহাদের কলহের রসাল বর্ণনা রহিয়াছে।

মহাপ্রভু শিষ্যদের সহিত জলকেলি করিতে আসিয়াছেন। অত্যাশ্চর্য সকলে পরস্পরের মধ্যে জলকেলি আরম্ভ করিলেন কিন্তু অদ্বৈতের সহিত জলকেলি শুরু করিলেন শুধু মাত্র নিত্যানন্দ। নিত্যানন্দ তো প্রথমেই অদ্বৈতের চোখ লক্ষ্য করিয়া জল ছুঁড়িলেন—

অদ্বৈত নয়নে নিত্যানন্দ কুতূহলী ।
 নিধাতে মারিল জল দিল মহাবলী ॥
 দুই চক্ষু অদ্বৈত মিলিতে নাহি পারে ।
 মহাক্রোধাবেশে প্রভু গালাগালি পাড়ে ॥
 নিত্যানন্দ মত্তপে করিল চক্ষু কাণ ।
 কোথা হইতে মত্তপের হইল উপস্থান ॥
 শ্রীনিবাস পণ্ডিতের মূলে জাতি নাই ।
 কোথাকার অবধূতে আনি দিল ঠাঞি ॥

কিন্তু এত গালাগালি খাইয়াও নিত্যানন্দের রসিকতা যায় না—

নিত্যানন্দ বলে মুখে নাহি বাস লাজ ।
 হারিলে আপনে আর কন্দলে কি কাজ ॥

গৌরান্ধ্রপ্রভু মধ্যস্থ হইয়া বলিলেন, তিনবার না হইলে হারজিতের মীমাংসা হইবে না। স্ততরাং আবার জলযুদ্ধ আরম্ভ হইল, আবার নিত্যানন্দ অদ্বৈতের চোখে বেশ খানিকটা জল দিয়া দিলেন। অদ্বৈত ক্রোধে একেবারে রুদ্ধ মূর্তি ধারণ করিলেন—

সংহারিমু সকল মোহার দোষ নাই।

এত বলি ক্রোধে জলে আচার্য গোসাঞি ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত। মধ্য খণ্ড। ১৩শ অধ্যায় ॥

এই জলযুদ্ধে অবশ্য নিত্যানন্দেরই জিত হইল, তবে কিছুক্ষণের মধ্যেই সব হারজিত প্রসন্ন প্রীতির ধারায় ভাসিয়া গেল। আর একদিন ভক্তগণ হরিনামে বিভোর হইয়া চলিয়াছেন, সকলেই অলৌকিক ভক্তিস্বধাপানে মাতোয়ারা। কিন্তু ইহারই মধ্যে বিভ্রাট বাদিয়া বসিল—অর্থাৎ, অদ্বৈত ও নিত্যানন্দে ঝগড়া লাগিয়া গেল। অদ্বৈত নিত্যানন্দকে গালাগালি দিয়া বলিলেন—

হেন জাতি না থাইলা যার ঘরে।

জাতি আছে হেন কোন জনে বলে তোরে ॥

বৈষ্ণব সভায় কেনে মহা মাতোয়ালা।

ঝাট নাই পলাইলে নহিবেক ভাল।

নিত্যানন্দ তাঁহাকে আরও রাগাইবার জন্য দু'একটি কড়া কথা শুনাইয়া দিলেন—

নিত্যানন্দ বলে আরে নাড়া বসি থাক।

কিলাইয়া পাড়ো আগে দেখাই প্রতাপ ॥

আরে বুড়া বামন তোমার ভয় নাই।

আমি অবধূত মত্ত ঠাকুরের ভাই ॥

জীয়ে পুত্রে গৃহে পরম সংসারী।

পরম হংসের পথে আমি অধিকারী ॥

একে তো মা মনসা তাতে আবার ধুনায় গন্ধ! অদ্বৈত প্রভু একেবারে দিগ্‌বিদিক্‌জ্ঞানশূন্য হইয়া পড়িলেন। অসহ্য ক্রোধের বশে তিনি যে কাণ্ড করিয়া বসিলেন তাহা—ছি! ছি! বড়ই লজ্জাকর—

শুনিয়া অদ্বৈত ক্রোধে অগ্নি হেন জলে।

দিগম্বর হইয়া অশেষ মন্দ বলে ॥

মংশু খাও মংশু খাও কেমত সন্ন্যাসী ।

বস্ত্র এড়িলাম আমি এই দিগবাসী ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । মধ্য খণ্ড । ২৪ ॥

শুনিয়াছি গ্রাম্য বর্ষায়সী স্ত্রীলোকেরা ঝগড়ায় মত্ত হইয়া প্রতিপক্ষকে জ্বল করিবার জন্য এরকম কাণ্ড বাধাইয়া বসে। যাক অদৈত ও নিত্যানন্দের এই কলহ যে যথার্থ কলহ নহে, মহাপুরুষদের লীলামাত্র তাহা বৃন্দাবন দাস বিশেষভাবে ব্যাখ্যা করিয়া বুঝাইতে চাহিয়াছেন। অবশ্য তিনি ব্যাখ্যা না করিলেও এই কলহের বাহ ও আন্তর রূপের প্রভেদ আমরা বুঝিতে পারি এবং সেজন্যই কৌতুক বোধ করি।

শান্তিপুরে অদৈতাচার্যের গৃহে মহাপ্রভু ও নিত্যানন্দের ভোজনের আয়োজন হইয়াছে। আচার্যপ্রভু দুইজনকে পরম সমাদরে পিঁড়িতে বসাইয়া বিবিধপ্রকার অন্নব্যঞ্জন পরিবেষণ করিয়াছেন। দুই প্রভু থাইতে বসিয়াছেন, কিন্তু ভোজন সম্বন্ধে দুইজনের কি বিপরীত প্রবৃত্তি! সংঘমী ও কুচ্ছব্রতী মহাপ্রভু ভোজ্যদ্রব্যের প্রাচুর্য দেখিয়া সে-সব ভোজনে তাঁহার অসামর্থ্য জ্ঞাপন করিতেছেন আর আচার্যপ্রভু তাঁহাকে পীড়াপীড়ি করিয়া চলিয়াছেন। কিন্তু নিত্যানন্দ এত স্প্রচুর আয়োজনেও তুষ্ট নহেন। ক্ষুধা হইয়া বলিতেছেন, এই সামান্ত ভোজ্যদ্রব্যে তো তাঁহার পেটই ভরিবে না—

নিত্যানন্দ কহে কৈলুঁ তিন উপবাস ।

আজি পারণা করিতে ছিল বড় আশ ॥

আজি উপবাস হইল আচার্য নিমন্ত্রণে ।

অর্ধপেট না ভরিবেক এই গ্রাস অগ্নে ॥

অদৈতও রহস্ত করিয়া বলিলেন—

দরিদ্র ব্রাহ্মণ ঘরে পাইলা মুষ্টিকান্ন ।

ইহাতে সন্তুষ্ট হও ছাড় লোভ মন ॥

নিত্যানন্দ সহজে ছাড়িবার পাত্র নহেন—

নিত্যানন্দ বলে যবে কৈলে নিমন্ত্রণ ।

তত দিবে চাহি যত করিতে ভোজন ॥

অশেষ মনে মনে খুশি হইয়া ভূরিভোজী নিত্যানন্দকে খাওয়াইয়া সন্তুষ্ট করিবার অক্ষমতা জ্ঞাপন করিলেন—

লষ্ট অবধূত তুমি উদর ভরিতে ।
সন্মাস লইয়াছ বুঝি ব্রাহ্মণ দণ্ডিতে ॥
তুমি খাইতে পার দশ বিশ মণের অন্ন ।
আমি তাহা কাঁহা পাব দরিদ্র ব্রাহ্মণ ॥
যে পাইয়াছ মুষ্টিকান্ন তাহা খাওয়া উঠ ।
পাগলাই না করিহ না ছড়াইও বুট ॥

॥ চৈতন্য চরিতামৃত । মধ্যলীলা । ৩য় পরিচ্ছেদ ॥

পরের কল্যাণ সাধন করিতে যাইয়া মহাপুরুষদের জীবন যে কতখানি বিব্রত ও বিপন্ন হয় তাহার অসংখ্য দৃষ্টান্ত পৃথিবীর ইতিহাস জুড়িয়া আছে । যখন তাঁহাদের বিভ্রাট ও বিপদ সামান্য পরিমাণে থাকে তখন তাঁহাদের জীবন আমাদের সহানুভূতিশীল কৌতুক উদ্বেক করে, যেমন ডন কুইক্সোট ও পিকউইক । আবার যখন সেই বিভ্রাট ও বিপদ পরিমাণে বেশি হইয়া পড়ে তখন তাঁহাদের জীবন আমাদের সমবেদনাময় কারুণ্যের উদ্বেক করে, যেমন সক্রিটিস ও যীশুখ্রিষ্টের জীবন । বৈষ্ণব মহাপুরুষগণও মাঝে মাঝে পাপী ও অভাজনদের উদ্ধার করিতে যাইয়া নানা দুর্ভোগ ও লাঞ্ছনার মধ্যে পতিত হইতেন । (এক স্থানে এই দুর্ভোগ ও লাঞ্ছনা বিশেষ কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছিল । নবদ্বীপের পাষাণদ্বয় জগাই ও মাধাইকে সকল সাধু ও সজ্জন ব্যক্তির এড়াইয়া যাইতেন । কিন্তু একদিন নিত্যানন্দ ও হরিদাসের মনে ইহাদিগকে উদ্ধার করিবার প্রবল বাসনা জন্মিল । হরিদাস তেমন ইচ্ছুক ছিলেন না, কিন্তু নিত্যানন্দের পাল্লায় পড়িয়া তাঁহাকেও এই সদৃষ্টার সঙ্গী হইতে হইল । সকলে শঙ্কিত চিত্তে তাঁহাদিগকে বারংবার নিষেধ জানাইলেন, কিন্তু দুই প্রভু সে সব অগ্রাহ্য করিয়া জগাই ও মাধাইয়ের নিকটে যাইয়া অতি মধুর স্বরে কৃষ্ণনাম শুনাইলেন—

বল কৃষ্ণ ভজ কৃষ্ণ লহ কৃষ্ণনাম ।

কৃষ্ণ মাতা কৃষ্ণ পিতা কৃষ্ণ ধন প্রাণ ॥

কিন্তু হায়, চোরা না শুনে ধর্মের কাহিনী ! দুই পাষাণ দুই ক্রুদ্ধ ষণ্ডের মতই ছুটিয়া আসিল । বেগতিক দেখিয়া দুই প্রভু পলাইতে শুরু করিলেন । রাজপথে সে একটা রোমাঞ্চকর দৃশ্য ! স্থলতনু মহামান্য বৈষ্ণব প্রাণভয়ে উদ্ভ্রান্ত

ছুটিয়া চলিয়াছেন আর পিছনে দুই মতপায়ী পাষণ্ড তাঁহাদিগকে ধরিতে চেষ্টা করিতেছে—

দুই দম্ভ্য ধায় দুই ঠাকুর পলায় ।
 ধরিলু ধরিলু বলি লাগালি না পায় ॥
 নিত্যানন্দ বলে ভাল হইল বৈষ্ণব ।
 আজি যদি প্রাণ বাঁচে তবে পাই সদ্য ॥
 হরিদাস বলে ঠাকুর আর কেন বল ।
 তোমার বুদ্ধিতে অপমৃত্যে প্রাণ গেল ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । ২য় । ১৩ ॥

দুইজনেরই মোটা শরীর, ছুটিতে পারিবেন কেন? দুইজনেই হাঁপাইয়া পড়িলেন। হরিদাস তো কেবলই নিত্যানন্দকে দোষ দিতে লাগিলেন, নিত্যানন্দের দুর্বুদ্ধিতেই তো আজ এই বিপদ। কিন্তু যাক, শেষ পর্যন্ত তাঁহারা রক্ষা পাইলেন। সৌভাগ্যক্রমে পঃ হড়কাইয়া দুই দম্ভ্য একেবারে পপাত ধরণীতলে, এবং এই সুযোগে দুই প্রভু বিপদ কাটাইলেন। তখন স্বস্তির নিশ্বাস ফেলিয়া দুইজনের কি কোলাকুলি!

মহাপ্রভুর অবির্ভাবকালে নবদ্বীপের হিন্দুগণ নানাভাবে মুসলমানদের দ্বারা অত্যাচারিত হইত। জয়ানন্দের ‘চৈতন্যমঙ্গল’ এই অত্যাচারের বিশদ বিবরণ লিপিবদ্ধ রহিয়াছে। অত্যাচারিত হিন্দুগণ প্রতিকারের আশা অন্তরে পোষণ করিয়া অসহায়ভাবে দিন কাটাইতেছিল। নবদ্বীপের কাজিকে দমন করিবার জন্ত নিমাই যে মহাকীর্তনযাত্রার আয়োজন করিয়াছিলেন তাহার মধ্যে অত্যাচার-পীড়িত হিন্দুগণ এক প্রতিশোধমূলক অভিযানই লক্ষ্য করিয়াছিলেন এবং সেজন্তই চরিত-লেখকদের দ্বারা এই অভিযান বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হইয়াছিল। কাজি ও তাহার অনুচরদের লাঞ্ছনা বর্ণনার মধ্যে লেখকদের দীর্ঘলালিত প্রতিহিংসাই চরিতার্থতা লাভ করিয়াছিল। নিমাইয়ের কীর্তিনিয়াগণের ছঙ্কারে—

শুনিয়া কম্পিত কাজি-গণ সবে ধায় ।

সর্প ভয়ে যেন ভেক ইন্দুর পলায় ॥

কাজির লোকেদের কি দুর্দশা—

মাথায় বান্ধিয়া পাগ কেহ সেই মেলে ।

অলক্ষিতে নাচয়ে অন্তরে প্রাণ হালে ॥

যার দাড়ি আছে সেই হঞা অধোমুখ ।
লাজে মাথা নাহি তোলে ডরে হালে বুক ॥

॥ চৈতন্য ভাগবত । মধ্য । ২৩ ॥

ভীত কাজি নিমাইয়ের বশ্যতা স্বীকার করিয়া তাঁহার সহিত সম্বন্ধ
পাতাইবার জন্ত কি ব্যাকুল আগ্রহই না প্রকাশ করিল—

কাজী কহে তুমি আইলা ক্রুদ্ধ হইয়া ।
তোমা শান্ত করিবারে রহিল লুকাইয়া ॥
এবে তুমি শান্ত হইলে আসি মিশিলাম ।
ভাগ্য মোর তোমা হেন অতিথি পাইলাম ॥
গ্রাম সম্বন্ধে চক্রবর্তী হয় মোর চাচা ।
দেহ সম্বন্ধে হৈতে গ্রাম সম্বন্ধ হয় সাঁচা ॥
নীলাম্বর চক্রবর্তী হয় তোমার নানা ।
সে সম্বন্ধে হও তুমি আমার ভাগিনা ॥
ভাগিনার ক্রোধ মামা অবশ্য সহ্য ।
মাতুলের অপরাধ ভাগিনা না লয় ॥

দুর্দান্ত কাজির এইরূপ নাজেহাল অবস্থা দেখিয়া বিদ্রূপপ্রিয় লেখকের
সহিত একত্রে চিরকাল অত্যাচার-পীড়িত পাঠকগণ আনন্দ-কৌতুক বোধ
করিয়াছে ।

নাথ-সাহিত্য

গোপীচন্দ্রের গান

ময়নামতী ও গোপীচন্দ্রকে লইয়া যে-সব গান ও গাথা প্রচলিত আছে সেগুলি কোন সময় রচিত হইয়াছিল জানি না, কিন্তু সেগুলির বিষয়বস্তু এবং নীতি ও আদর্শের সহিত প্রাচীন সাহিত্যের অন্ত কোন প্রকার বিভাগের কোন যোগ নাই। হিন্দুসমাজের বহিজীবনে ও পারিবারিক জীবনে যে চিরপ্রচলিত ধারা প্রবহমান, পারস্পরিক সম্বন্ধের যে স্পষ্ট রূপ ও স্পষ্ট নংস্কার বিद्यমান সেসব গান ও গাথাগুলির মধ্যে একেবারেই অদৃশ্য।^১ (ইহাদের মধ্যে অঙ্কিত চরিত্রগুলি ও তাহাদের ভাব ও আচরণ আমাদের নিকট এতই উদ্ভট ও অস্বাভাবিক মনে হয় যে, তাহাদের বর্ণনা পড়িবার সময় আমাদের বদ্ধমূল ধারণা ও সংস্কারে আচমকা আঘাত লাগে এবং তাহার ফলে আমরা কৌতুক বোধ করি।) বস্তুত গোপীচন্দ্রের গানে কবিগণ হয়তো অনেক করুণ রস উদ্বেক করিতে চাহিতেন এবং শ্রোতাগণও হয়তো একটি ভক্তিকেন্দ্রিক সহানুভূতিশীল দৃষ্টি দিয়া ইহাতে ভক্তি-মিশ্রিত কারুণ্য সন্ধান করিয়া পাইতেন, কিন্তু আধুনিক ধর্মনিরপেক্ষ দৃষ্টিতে সমস্ত কাব্যটিই অদ্ভুত ও হাস্যরসাত্মক বলিয়া মনে হইবে। অতিরঞ্জন প্রাচীন সাহিত্য মাত্রেরই একটি অনিবার্হ লক্ষণ বটে, কিন্তু এই কাব্যে যেরূপ অতিরঞ্জন আছে সেরূপ আর কোথাও আছে কিনা জানি না।

প্রকৃত পক্ষে ইহাতে যে প্রাকৃত ও অপ্রাকৃতে কোন ভেদাভেদ নাই, সম্ভব ও অসম্ভবের মধ্যে নাই কোন সীমারেখা। হয়তো ময়নামতী ও হাড়িপার অলৌকিক শক্তির পরিচয় দিবার জগুই নানা উদ্ভট ও অস্বাভাবিক ঘটনার বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু ঐগুলি পড়িবার সময় অলৌকিক শক্তির প্রতি শ্রদ্ধা ও আনুগত্য আসে না, বরং একটা অবজ্ঞামিশ্রিত কৌতুকই মনের মধ্যে জাগ্রত হয়।

১। ডাঃ দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়ের মত উল্লেখযোগ্য—‘এই ময়নামতী বা গোপীচন্দ্রের গান রচকগণের অনেকেই অপেক্ষাকৃত আধুনিককালে জন্মিলেও তাহারা সেই প্রাচীন যুগের ভাব ও ভাষার আদর্শটি ধরিয়া বসিয়া আছে, সংস্কৃতের প্রভাব তাহারা অগ্রাহ্য করিয়াছে—পৌরাণিক হিন্দু ধর্মকে তাহারা গ্রহণ করে নাই; অথবা হিন্দুধর্মের নবউত্থান তাহাদের দোর পর্বন্ত পৌছায় নাই।’

—গোপীচন্দ্রের গানের ভূমিকা।

যম এবং যমদূতকে আমরা ভয়ঙ্কর বলিয়াই জানি কিন্তু আলোচ্য কাব্যে তাহাদের যে অবস্থা হইয়াছে তাহা আর কহতব্য নহে। মাণিকচন্দ্রের প্রাণ লইবার জন্য যখন গোদা যম আসিল তখন ময়নামতী তাহাকে যে মারটাই না দিতে আরম্ভ করিল, তাহাতে না পলাইলে সে বাঁচিত কিনা সন্দেহ, যথা—

মহামন্ত্র গিয়ান নইল হৃদএ জাপিয়া ।

• ঔণ্ডি কালি রুদ্র হৈল কায়া বদলিয়া ॥

তৈল পাটের খাড়া নিল হস্তে করিয়া ।

মার মার করি জমক নিগায় পিটিয়া ॥

॥ জন্মখণ্ড ॥

(তারপর গোদাযম মাণিকচন্দ্র রাজার প্রাণ লইয়া যাইবার সময় যে কাণ্ডটি ঘটিল তাহা যেমন উদ্ভট তেমনি হাস্যকর।) যমদূতের হাতে মাহুষের শাস্তি হয় জানিতাম, কিন্তু এযে মাহুষের হাতে যমদূতের শাস্তি! গোদাযম পলাইতেছে, পিছনে পিছনে ময়নামতী তাড়া করিতেছে—মাটিতে আকাশে স্বর্গে মর্ত্যে সর্বত্র। কখনও যমের নাগাল পাইয়া ময়না আচ্ছা এক মার দেয় আবার কোনক্রমে সে ছাড়া পাইয়া প্রাণভয়ে ছুটিতে থাকে। ছুটিতে ছুটিতে যমরাণীর কাছে আসিয়া সে তাহার প্রাণরক্ষা করিতে বলে—

হাত ধরি জমরানি পাও ধরি তোর ।

তোমার ধর্মের দোহাই নাগে আমার প্রাণ রক্ষা কর ॥

যমরাণী কিন্তু যমের কান্না দেখিয়া এখন বেশ দুই এক কথা শুনাইয়া দিল—

এক কলকি তামু জদি আমি নাই দেই নাজেয়া ।

তার জন্তে মারছিস আমাক নোহার মুদগর দিয়া ॥

তার সাজা দেউক এখন ডাহিনি মএনা আসিয়া ॥

যাক বিছানার খড় দিয়া তো যমরাণী যমকে ঢাকিয়া রাখিল, ময়নামতী জানিতে পারিয়া বোড়া নাপ হইয়া তাহাকে কামড়াইয়া ধরিল। গোদাযম তখন ইঁদুর হইয়া পলাইয়া গেল, ময়না বিড়াল হইয়া তাহাকে গিলিল, আবার যম বাম গালের ভিতর দিয়া ফসকাইয়া পড়িল, গোদা তখন পায়রা হইয়া আকাশে উড়িল, পিছনে পিছনে ময়না বাজ পাখী হইয়া ধাওয়া করিল। এইভাবে যম ও ময়নার যে কত রূপ হইতে রূপান্তর ঘটিল তাহার ইয়ত্তা করা যায় না।

যমদের বর্ণনা অন্ততঃ আছে, সেখানেও দেখা যায় হাড়িপার ছকুমে

তাহারা অম্লান বদনে মুটে মজুরের কাজ করিয়া দিতেছে। হাড়িপার হুকুমে আগত যমদের বর্ণনা বিশেষ কৌতুকজনক—

চ্যাংরা চ্যাংরা জম সাজিল মাথাএ সোনার টুপি ।

জু আন জু আন জম সাজিল গালাএ রসের কাটি ॥

বুড়া বুড়া জম সাজিল হাতে সোন'র নাটি ॥

সৌক জম সাজিয়া গ্যাল আবাল জমের বাড়ি ।

আবাল জম খাড়া হইল মাটিতে পৈল দাড়ি ॥

॥ গোপীচন্দ্রের গান । সন্ন্যাস খণ্ড ॥

যমেরা হাজির হইলে হাড়িপা তাহাদিগকে, ‘রে বেটা জম, তোমাকে আমি এই জন্ত ডাকছি’—এইভাবে সম্বোধন করিয়া একটি পথ তৈরী করিয়া দিতে বলিল। কোদাল হাতে লইয়া তাহারা তখনই সে কাজে লাগিয়া গেল।

গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস লইয়া ময়নামতীর সহিত অহুনা পতুনা প্রভৃতির যে তীব্র বিরোধিতা ও পারস্পরিক শত্রুতা দেখা গিয়াছে তাহার মধ্যে আমরা বাঙালীঘরের চিরকালীন শাশুড়ী ও পুত্রবধূর বৈরীভাবই দেখিতে পাই। গোপীচন্দ্রকে লইয়া একদিকে তাহার মাতা ও অণুদিকে তাহার স্ত্রীগণ যেরূপ টানাটানি করিয়াছে তাহাতে বেচারার জীবন সন্ন্যাসগ্রহণের পূর্বেই অত্যন্ত শোচনীয় হইয়া পড়িয়াছিল। ময়নামতী পুত্রকে সন্ন্যাসী হইবার জন্ত বার বার উপদেশ দিয়া পুত্রবধূদের বিরুদ্ধে তাহার মনকে নানাভাবে বিরূপ করিতে চাহিল। গোপীচাঁদ বধূদের কথায় সন্ন্যাস লইতে চাহিতেছে না, কিন্তু বধূরা কেমন তাহা সে জানে কি? ময়নার কথায়—

সরু সরু কথা বধু তোর কানের কাছে কয় ।

হাড় মাংস ছাড়ি তোর পরাণ কাড়ি লয় ॥

মা-বোনই তাহার একমাত্র আপনার, সত্যকার দুঃখ হইবে তাহাদেরই, ঘরের স্ত্রী তো শুধু নিজের প্রয়োজন যতক্ষণ ততক্ষণ কাঁদিবে—

মাএর কান্দন ওলো ঝোলা বইনে মোছে ঘাম ।

ঘরের ভারজা কান্দে জাবত ব্যারায় কাম ॥

॥ বুঝান খণ্ড । গোপীচন্দ্রের গান ॥

ময়নামতী বৌদের নিন্দা করিয়াছেন বটে কিন্তু বোরা তাহার সহিত যে ব্যবহার করিয়াছে তাহা অনেক বেশি সাংঘাতিক। গোপীচন্দ্রের পাঁচালীতে

বণিত আছে যে, তাহারা বুড়ী ময়নামতীকে পাঁচতোলা বিষ খাওয়াইয়া
অচেতন করিয়া নানাভাবে লাঞ্চিত করিয়াছে—

চারি বধু টানি চাহে লাড়িতে না পারে ।
চারি লাথি মাইল বুড়ার কঁাকাইল উপরে ॥

* * * * *

ওঁচ' নেচ টানিয়া বুড়াকে নিয়া জাএ ।
চারি বধুএ মিলি বুড়াকে চেচা এ ॥
টানি টানি নেএ খেনে ধাক্কা ধুকা মারে ।
বুড়া বেটীর হাড়ে মাংসে কড় মড় করে ॥

তারপর সকলে মিলিয়া বুড়ীকে যেই কুণ্ডের ভিতর ফেলিবার আয়োজন
করিল অমনি মড়া বুড়ী আবার বাঁচিয়া উঠিল, বোরা তো তাজ্জব বনিয়া
অমনি চম্পট—

এত শুনি মৈনামতি ভাবিতে লাগিল ।
গাও মোড়ামুড়ি দিয়া উঠিয়া বসিল ॥
কাছি এড়ি চারি বধু উঠি দিল লড় ।
পিছে পিছে মৈনামতি বোলে ধর ধর ॥

॥ গোপীচন্দ্রের পাঁচালী ॥

ময়নামতীর অগ্নিপরীক্ষায় বিপদের পরিবেশে কোতুকরসই প্রবল হইয়া
উঠিয়াছে। এই অগ্নিপরীক্ষাও অদ্ভুত। মাতার অগ্নিপরীক্ষার জন্ত পুত্রের
আয়োজন। কিন্তু অগ্নিতে মহামন্ত্রসিদ্ধ ময়নামতীর কি ক্ষতি করিবে? প্রচণ্ড
উল্লাসে ময়না অগ্নির মধ্যে নাচিতে লাগিল। সেই নাচের কত ঢঙ আর
কতই না বাহার—

আগুনের ছুইত মএনা ব্যাডায় নাচিয়া ।
গর খ্যামটা নাচে মএনা হাতে তালি দিয়া ॥
আড় খ্যামটা নাচে মএনা মাথায় ঘোঙ্কর দিয়া ।
ডোমনা কাওড়া নোটন নাচে মএনা বুড়ি ছাপরিয়া ছাপরিয়া ॥

॥ বুঝান খণ্ড । গোপীচন্দ্রের গান ॥

(গোপীচন্দ্রের গানের কবি কয়েকটি চরিত্র নিছক হাস্যরসের প্রয়োজনেই
সৃষ্টি করিয়াছেন বলিয়া মনে হয়। মাণিকচন্দ্রের রাজদরবারে উপস্থিত বাঙালের
কথা প্রথমেই উল্লেখ করিতে হয়। এই বাঙালের জন্ত প্রজাদের অশেষ

হৃৎ-কষ্ট হইয়াছিল, সেজন্ত ইহার বর্ণনাতে কবির ব্যঙ্গের ঝাঁঝটাই যেন বেশী ফুটিয়াছে—

দক্ষিণ হৈতে আইল বাঙ্গাল লম্বা লম্বা দাড়ি ।

সেই বাঙ্গাল আসিয়া মূলুকত্ কৈলু কড়ি ॥

কবির প্রসঙ্গ কোতুকরস ফুটিয়া উঠিয়াছে পণ্ডিত খণ্ডের জ্যোতিষী পণ্ডিত ও নাপিত খণ্ডে নাপিতের চরিত্র-চিত্রণে । রাণীর প্রেরিত বাদী যখন রাজ-দরবারে মিথ্যা গণনার অল্পরোধ জানাইয়া পাঁচশ টাকা ঘুষ দিতে চাহিল তখন সরল সত্যব্রত ব্রাহ্মণ ঘৃণাভরে সেই প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করিল । কিন্তু ব্রাহ্মণী ব্রাহ্মণ অপেক্ষা অনেক সেয়ানা, স্বামীর নিবুদ্ধিতার জন্ত তাহাকে বেশ খানিকটা গালাগালি দিল—

পণ্ডিতের চাইতে পণ্ডিতানি সিয়ান ।

আকাশে পাতালে বেটি ধইরাছে ধিয়ান ॥

কোন ছাশে থাক ঠাকুর কোন ছাশে তোর ঘর ।

কোন দরিয়ার জল খাওয়া সর্ব্বাঙ্গে পাতল ॥

দিনান্তরে ব্যাড়াও ঠাকুর পাঞ্জি পুস্তক নিয়া ।

চাউল মুষ্টি কাচা কলা না পাও খুঁজিয়া ॥

আপনে আসিল পাশ্শ টাকা তোমার দরজা এ সাজিয়া ।

এইগুলি টাকা জোলা ঠাকুর দেইস আরো ফিরিয়া ॥

পণ্ডিতানী পণ্ডিতকে বলিলেন, গণনা করা কি আর শক্ত ব্যাপার ! তাঁহার পণ্ডিতের জাত, ‘দশটা সত্যের সহিত দশটা মিথ্যা বলিতে পারেন—‘দশটা হাচা দশটা মিছা এয়াক কবার পারি।’ অবশ্য এই পাঁচশ টাকা পণ্ডিতানী নিঃস্বার্থভাবে শুধু যে সংসারের জন্ত চাহিয়াছিলেন তাহা নহে—

আমার বুদ্ধিতে ঠাকুর গনিয়া নিলু টাকা ।

আগে আমাক কিনিয়া দে দশ টাকার শাখা ॥

পণ্ডিত দরবারে যাইয়া প্রথম ভুল গণনা করিয়া প্রায় প্রাণ হারাইতে বসিয়াছিলেন । যাহা হউক চণ্ডীর কৃপায় সম্যাসের দিন গণনা করিয়া দিয়া তিনি প্রচুর পুরস্কার পাইলেন । কিন্তু পুরস্কার পাইয়া তিনি চণ্ডীর কথা ভুলিয়া গেলেন দেখিয়া চণ্ডীও তাঁহাকে জঙ্গ করিতে চাহিলেন । ছদ্মবেশে পণ্ডিতকে বলিয়া দিলেন, রাজার ছোটরাণী তো তাঁহার জন্তই ঠিক হইয়া

আছে, তাহাকে পাইবার দাবী তিনি জানান না কেন? নির্বোধ ব্রাহ্মণের মনেও দুরাশা জাগিল। রাজার দরবারে যাইয়া বলিলেন—

শিশুআ রানিকে পণ্ডিতক দান কর।

রান্দুনি করি রাখিব এ বার বৎসর ॥

ক্রোধে অগ্নিশর্মা হইয়া রাজা হুকুম দিলেন—

গালে চণ্ড দিয়া টাকা কাড়ি ত্রাও।

নাথি মারি বেটার ভূমি ছিনি ত্রাও ॥

রাজার ভাই খেতুর রাগ আরও বেশি, কারণ ঐ রাণীর দিকে যে তাহারই লক্ষ্য—

জে রানির জন্ত আমার দোড়াদোড়ি।

সেই রানির জন্ত আনিয়াছ পণ্ডিত অধিকারি ॥

পণ্ডিতকে তো ঘাড় ধরিয়া দরবার হইতে বাহির করিয়া দেওয়া হইল। কিন্তু অতঃপর দরবারে পণ্ডিতানীর আবির্ভাব। পণ্ডিতানী তো প্রথমে স্বামীর অপমানের তীব্র প্রতিবাদ জানাইলেন। কিন্তু তারপর যখন জানিলেন পণ্ডিতের লোভ ছিল ছোট রাণীর উপর তখন যত রাগ গিয়া পড়িল তাঁহার উপর। কেন, ছোটরাণীর রূপ কি তাহার রূপের অপেক্ষা অধিক উজ্জ্বল?—

ছোট রানির পৈরণা জদিছ মুই ব্রাহ্মনি পাওঁ।

উহার থাকি উজ্জ্বল আমাকে দেখিতে পাও ॥

আচ্ছা, তিনিই ভালো করিয়া রাণীকে আনিয়া দিতেছেন। ব্রাহ্মণী ক্ষোভে ক্রোধে একেবারে direct action স্বরূপ করিলেন—

ওদিগে জারে খেতু ছোড়া ওদিগে জারে তুই।

ক্যামন রাণি চাহিবার আইসাছে রানি ত্রাওহৌ মুই।

তুই হস্ত ধরিলে পণ্ডিতের পণ্ডিতানি জোর করিয়া।

তুই গালে তুই চণ্ড মারিলে পণ্ডিতের পণ্ডিতানি জোর করিয়া ॥

পণ্ডিতের ততক্ষণে অর্ধেক রাজত্ব ও রাজকন্ডার স্বপ্ন ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে। সকাতরে মিনতি জানাইলেন—

পাও ধরোঁ পণ্ডিতানি হস্ত ধরোঁ তোরা।

অধিক করি না মারিস আমার গালের উপর ॥

॥ পণ্ডিত থও। গোপীচন্দ্রের গান ॥

গোপীচন্দ্রের গানে যে নারীরই একচ্ছত্র মাহাত্ম্য তাহা পুনর্বার প্রমাণিত হইয়া গেল।

এই নারী-মাহাত্ম্যের আবার পরিচয় পাওয়া গেল নাপিত খণ্ডে। নাপিত যাহাতে রাজাকে কামাইতে না আসে সেজন্ত রাণীর বাদী তাহাকে পাঁচশ টাকা ঘুষ দিতে আসিল। নাপিতও পণ্ডিতের মত রাজার ভয়ে ঘুষ লইতে চাহিল না। তখন ঘর হইতে বাহির হইয়া নাপিতানী তাঁহার প্রতি চোখা চোখা বাক্যবাণ নিক্ষেপ করিল—

কোন ছাশে থাকহে কোন ছাশে তোর ঘর।
কোন দরিয়ার জল খাওয়া সর্ব্বাঙ্গে পাতল।
দিনান্তরে ব্যাড়াইস নাপিত কণি কাটিয়া।
চাউল মুস্ট কাচা কলা না পাইস খুঁজিয়া ॥
পাঁশশ টাকা আসিল তোর দরজায় সাজিয়া।
এগিলা টাকা নাপিত ক্যান দেইস আরো ফিরাইয়া ॥
ত্যাও ত্যাও নাপিত টাকা ত্যাও গনিয়া।
এয়াতে জদি ধম্মি রাজা মন্দ বলবে তাত।
না থাকিম উড়ার ছাশে অগ্ন ছাশে জাব ॥
ঐ গিয়া টাকা দিয়া গরস্তি করি খাব ॥

॥ নাপিত খণ্ড। ঐ ॥

কথায় বলে, স্ত্রী বুদ্ধি প্রলয়ঙ্করী! নাপিত স্ত্রীর বুদ্ধি শুনিল এবং নিজের সর্বনাশও ডাকিয়া আনিল। অবশ্য শেষ পর্বন্ত অগ্ন স্থানে যেমন এখানেও তেমনি—নাপিত সঙ্কট হইতে উদ্ধার পাইল।

গোর্থ-বিজয়

মীননাথ ও তাঁহার শিষ্য গোরক্ষনাথকে লইয়া গোর্থ-বিজয় বা গোরক্ষ-বিজয় রচিত। গোর্থ-বিজয়ের গল্পাংশ সামান্য এবং তাহাও খুব গাঢ় নহে। কদলীর দেশে যাইয়া মীননাথের কদলী রমণীর প্রেমে আসক্ত হইয়া পড়া এবং তাঁহার শিষ্য গোরক্ষনাথের দ্বারা তাঁহার উদ্ধার হওয়া—ইহাই গোর্থ-বিজয়ের কাহিনী। কাহিনীর এই ঘটনাবিরলতা ও চরিত্র-স্বল্পতার জন্য কাব্যটির মধ্যে হাশুকৌতুকের উপাদান খুব কমই আছে। মাঝে মাঝে দুই একটি জায়গায় সামান্য একটু-আধটু আভাস আছে মাত্র।

গোরক্ষনাথ তাঁহার দুই অলুচর লঙ্গ ও মহালঙ্কে লইয়া কদলীর দেশের দিকে
যাত্রা আরম্ভ করিলেন তখন কবির বর্ণনা একটু কৌতুকময় হইয়া উঠিয়াছে—

বার্টা ভরি সৈজ্জ লৈয়া আইল মহালঙ্ক,
দেখিয়া স্বর্ণ সৈজ্জ হইল বড় রঙ্গ ।
গলে তিন গুণ দিল কপালের ফোটা,
মাথাতে আলগা ছাতি সঙ্গে লইল লোটা ।
আগে পাছে দুই শিষ্য লঙ্গ মহালঙ্ক,
হাতে তুলি লইল নাথের স্বর্ণের ভাণ্ড ।

কদলীর দেশে ভ্রষ্টমতি, অধঃপতিত মীননাথের আজ্ঞায় নানা প্রকার দুর্দশা
ঘটিতে লাগিল। যোগীদের প্রতি ভয়ঙ্কর অত্যাচারের বর্ণনা একেবারে
কৌতুকস্পর্শহীন নহে—

বুড়া যোগী পাইলে চাপড়ে ভাঙ্গে গাল,
গাভুর যোগী পাইলে তুলি দেয় শাল ।
আধা বসের যোগী পাইলে কোমরে তুলি কাটে,
পোলা বস্তা পাইলে পাটাতে তুলি বাটে ।

কদলীর রাজসভায় পুরুষের প্রবেশাধিকার নাই, সেজন্য গোরক্ষনাথ নর্তকীর
বেশে সেখানে গিয়াছেন। রাজসভায় তাঁহার নৃত্য শুরু হইল, মাদলের বোলে
মীননাথের চৈতন্য উদ্রেক করিবার জন্ত অনেক তত্ত্বকথা বাজিতে লাগিল—

নাচন্ত যে গোর্থনাথ মাদলে করি ভর,
শূণ্ণেতে নাচয়ে গোর্থ দেখে সর্ব নর ।
নাচন্তে যে গোর্থনাথ ঘাঘরের রোলে
কায়া সাধ কায়া সাধ মাদলেতে বোলে ।
হাতের চমকে নাচে গাও নাহি নড়ে,
আপনে ডুবাইলা ভরা গুরু মোহন্দরে ।

মীননাথ তাঁহার গুরু ভোলানাথের মত নারী দেখিলেই মজিয়া যান।
নর্তকীর রূপযৌবন ও নৃত্যরঙ্গে তিনি মুগ্ধ হইয়া গেলেন এবং তাঁহাকে
পাটেশ্বরী রাগী করিতে চাহিলেন। নর্তকী রহস্ত করিয়া মীননাথকে বুড়া
বলিয়া যথেষ্ট খোটা দিল—

তোমার সমান পুরুষ নাই কোন দেশ,
পাকিছে মাথার কেশ আয়ু হইছে শেষ ।

কদলীর রাজা তুমি মীন অধিপতি,
 উঠিয়া বসিতে নাই তোমার শক্তি ।
 বুড়া হইয়া ঘুচা হইছ মুখে নাই লাজ,
 আর কেন কথা কহ কামিনী সমাজ ।

বুড়া বলিলে কোন্ বুড়াই বা সহ করিতে পারে ? মীননাথও প্রবলভাবে
 প্রমাণ করিতে চাহিলেন যে, তিনি কোন তরুণের অল্পপক্ষাও কম নহেন,
 এমন কি হাতেনাতে তিনি উদ্ধৃত তরুণের মত একটা কাণ্ড করিতে
 চাহিলেন—

বুড়া নএ আমি তরুণা কিসে লাগে,
 শতেক তরুণা আনি দেয় মোর আগে ।
 দেখিবা বুড়ার বল ধরি যদি বলে,
 মীনের পুরীতে আসি যাইতে চায় ছলে ।
 কাঞ্চলি ফাড়ি মু তোর খসামু কবরী,
 আমার ঘরেতে আসি যাইতে চায় ফিরি ।

নর্তকী তাঁহাকে নিবৃত্ত করিয়া ছল-ভরা কণ্ঠে বলিলেন যে, তিনি
 গোরক্ষনাথের বধু, তাঁহার উদ্দেশ্যেই তিনি দেশ-দেশান্তর ভ্রমণ করিতেছেন—

গোর্খনাথে বলে তবে বুকে মারি ঘায়,
 না বল না বল গুরু মীন বাপ মায় ।
 তোমার শিষ্য গোর্খনাথে বিবাহ কৈল মোরে,
 বিবাহ করিয়া গেল বিজয়া নগরে ।
 বিবাহ করিয়া গেল না রইল ঘরে,
 তাহার উদ্দেশ্যে আমি ভ্রমি দেশান্তরে ।
 শুনিলাম তার গুরু তুমি মোহন্দর,
 তে কারণে চাতে আইলাম পুরীর ভিতর ।
 তোমার শিষ্যপুত্র বধু আশ্রিত নিশ্চিত,
 না বোল না বোল বাপু এসব কুস্মিত ।

॥ গোর্খ-বিজয়—পঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত ॥

নর্তকীরূপ গোরক্ষনাথ কোতুকছলে গোরক্ষনাথের নাম উল্লেখ করিয়া গুরুর
 মনে চৈতন্য উদ্রেক করিতেই চেষ্টা করিলেন এবং সেই চেষ্টাও সফল হইল,
 মীননাথ আশ্বে আশ্বে চৈতন্যের পথে ফিরিয়া আসিলেন ।

কথা-সাহিত্য

কথা অর্থাৎ গল্পের প্রতি মানুষের আকর্ষণ চিরকালীন ও সর্বজনীন। কাব্য হউক নাটক হউক, উপন্যাস হউক, এই কথার আকর্ষণেই মানুষ সাহিত্যের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছে। অত্যাশ্চর্য দেশের মত ভারতবর্ষেও বহুতর কথার ধারা লোকের মধ্যে ও সাহিত্যক্ষেত্রে প্রচলিত ছিল। সংস্কৃত সাহিত্যের ‘কথাসরিংসাগর’, ‘হিতোপদেশ’ ও ‘পঞ্চতন্ত্রের’ কথাগুলি শুধু কেবল সংস্কৃতভাষার মধ্যে আবদ্ধ থাকে নাই। দেশীয় ভাষাতেও বহুল ব্যাপ্তি ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। গল্প-রসপিপাসু বাঙালী Aesop’s fables এবং ‘আরব্য উপন্যাস’, ‘পারস্য উপন্যাস’ প্রভৃতি বিদেশী গল্পসাহিত্যের অমুবাদ হইতেও বহুদিন ধরিয়া গল্পরস আনন্দন করিয়াছে। কিন্তু বাংলার নিজস্ব গল্পের ধারাও বহুবিচিত্র এবং দীর্ঘ-বিস্তৃত। তাহার ধর্মসংক্রান্ত গল্পধারার রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে পাঁচালী ও মঙ্গলকাব্যে, কৃষ্ণকথায় ও শিবের কাহিনীতে, কিন্তু তাহার লৌকিক গল্পের পরিচয় পাওয়া যায় পল্লী-গীতিকা ও রূপকথা উপকথার মধ্যে।

কথাসাহিত্যের অদ্বিতীয় রূপকার শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার কথাসাহিত্যকে চার ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন, যথা, রূপকথা (শিশুসাহিত্য), ব্রতকথা (মেয়েলি সাহিত্য), রসকথা (সভা-সাহিত্য), গীতকথা (পল্লীসাহিত্য) এই চার শ্রেণীর কথা সাহিত্যের মধ্যে ব্রতকথাকে আমরা ছড়ার আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করিতে পারি, গীতিকথা ও পল্লীগীতিকার আলোচনা প্রসঙ্গে বিচার্য। দক্ষিণারঞ্জন রূপকথা ও রসকথাকে স্বতন্ত্র শ্রেণীতে বিভক্ত করিলেও প্রকৃতপক্ষে রসকথাকেও রূপকথার অন্তর্ভুক্ত করা চলে, কারণ আসলে রসকথা হান্তরসাত্মক রূপকথা ছাড়া তো আর কিছু নহে। দক্ষিণারঞ্জনের রূপকথা ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ ও ‘ঠাকুরদাদার ঝুলি’র সহিত তাঁহার রসকথা ‘দাদামহাশয়ের থলে’র বিষয়বস্তু ও পরিবেশের দিক দিয়া কোন প্রভেদ আছে বলিয়া তো মনে হয় না।

কথা-সাহিত্যের পাত্রপাত্রীর দিক দিয়া বিচার করিলে ইহাকে আবার দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। একটিতে প্রধানত মানব-মানবীর চরিত্রকেই কাহিনী আশ্রয় করে। অবশ্য মাঝে মাঝে সেই সব মানব-মানবীয় চরিত্রের

সহিত ভূত-প্রেত, রাক্ষস-খোঙ্কস ইত্যাদি অমানবীয় অথবা অতিমানবীয় চরিত্রও যুক্ত হইয়া থাকে। অপর শ্রেণীর কথা-সাহিত্যে সচরাচরদৃষ্ট পশু-পক্ষীদের কাহিনীই দেখা যায়। শিয়াল, বিড়াল, কুকুর, নেকড়ে বাঘ, কাক চড়ুই, টুনটুনি ইত্যাদি পশুপক্ষী লইয়া অগ্ৰাগ্র সাহিত্যের গ্রায় বাংলা সাহিত্যেও অসংখ্য কাহিনী রচিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য এই শ্রেণীর কথা-সাহিত্যকে উপকথা এই নামে অভিহিত করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু শুধু কেবল এই শ্রেণীর সাহিত্যকেই উপকথা বলা চলে কিনা সেবিষয়ে সন্দেহ আছে; কারণ উপকথা ও রূপকথা নাম দুইটি সমর্থক, মানবাপ্রিত কথাকেও উপকথা বলা হইয়া থাকে। ইংরাজি Animal tale-এর বাংলা প্রতিশব্দ উপকথা হইতে পারে কিনা তাহা বিশেষভাবে ভাবিয়া দেখিবার বিষয়।

স্থলভাবে বিচার করিতে গেলে রূপকথা মানে প্রচলিত কথাগুলিকেও দুইটি শ্রেণীতে বোধ হয় বিভক্ত করা চলে। প্রথমত রাজা-রাজড়ার কাহিনী অথবা বণিক-সওদাগরের কাহিনী লইয়া রচিত রূপকথা এবং দ্বিতীয়ত সাধারণ মানবের সংসার-জীবন লইয়া বাস্তব পরিবেশে রচিত রূপকথা। প্রথম শ্রেণীর রূপকথার মধ্যেই রূপকথার যথার্থ জগৎ উদ্ঘাটিত। সেখানে রাজপুত্র-রাজকন্যা, বেঙ্গমা-বেঙ্গমী, পক্ষীরাজ ঘোড়া, সোনার কাঠি-রূপার কাঠি, শুকপঙ্খী ও ময়ূরপঙ্খীর মব্য দিয়া যে বিচিত্র রহস্য ও সৌন্দর্যের জাল বিস্তৃত হয় তাহাই চিরকাল রূপকথাকে এক অনিন্দ্য রসলোকের সামগ্রী করিয়া রাখিয়াছে। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় রূপকথার যে রহস্যঘন মাধুর্ষ ও ঐন্দ্রজালিক মায়াঘোর লইয়া আলোচনা করিয়াছেন তাহা প্রধানত এই শ্রেণীর রূপকথার মধ্যেই পাওয়া যায়। দ্বিতীয় শ্রেণীর রূপকথায় ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণী, বেনে, তাঁতী, ধোপা, নাপিত, কুমার, মালী ইত্যাদি সাধারণ মানুষের সাংসারিক স্তখড়ংখের নানা বিচিত্র কাহিনী স্থান লাভ করিয়াছে। 'ঠাকুরমার ঝুলি'র চ্যাংব্যাং বিভাগের গল্পগুলি এবং 'দাদামশায়ের থলে'র নূতন জামাই, বাইশ জোয়ান ও তেইশ জোয়ান, ব্রাহ্মণ আর ব্রাহ্মণী, ব্রাহ্মণ ও বেণে ভাইপো ইত্যাদি গল্প এই শ্রেণীর রূপকথার অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে।

(দক্ষিণারঞ্জন হাশুরসায়ক গল্পগুলি 'দাদামশায়ের থলে'র মধ্যে সন্নিবেশিত করিয়াছেন। 'ঠাকুরমার ঝুলি'র চ্যাংব্যাং বিভাগের প্রত্যেকটি গল্পও হাশুর

কৌতুকপূর্ণ!) রূপকথায় কাহিনী যেখানে সম্ভাব্য সীমা অতিক্রম করিয়া অপ্রাকৃত রস ও রহস্যময় জগতে প্রবেশ করিয়াছে সেখানে হাস্যকৌতুকের অবকাশ নাই। সেখানে আকাশের নির্জন নীলিমায় ইন্দ্রধনুর বিচিত্র আলোক-রশ্মি বিচ্ছুরিত হয়, কিন্তু মাটির জনপূর্ণ আঙিনা হাসির সংঘাতে মুখরিত হয় না। তবে মাঝে মাঝে রূপকথার কল্পলোকোজ্জ্বল, সুবিস্তৃত জগৎকে মাটির সংসারের সন্নিকটে লইয়া আসা হয় এবং তখন কল্পনাপ্রিত রহস্য-পরিবেশ ও প্রত্যক্ষগোচর বস্তুপরিবেশের অতিক্রিত সহঅবস্থিতির ফলে আমাদের অন্তরে এক আচমকা আঘাতের জন্ম হাস্যপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইয়া উঠে। 'ঠাকুরদাদার ঝুলি'র মধুমাল্য, পুষ্পমাল্য, কাঞ্চনমাল্য, মালঞ্চমাল্য ও শঙ্খমাল্য গল্পগুলি সৌন্দর্যকল্পনায় অতুলনীয় তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাদের মধ্যে সুমধুর প্রেম ও সুগভীর দুঃখ-বেদনায় হৃদয় যতখানি অভিভূত হয়, তুচ্ছ ঘটনার তরল আঘাতে অন্তর ততখানি আমোদিত হয় না। কচিং দুই একটি সংকীর্ণস্থানে মাত্র হাস্যকৌতুকের চকিত স্ফূরণ হইয়াছে। গল্পগুলির মধ্যে একটি চরিত্রই মাত্র সজ্ঞান হাস্যরসসৃষ্টির পরিচয় বহন করে, অবশ্য সেই হাস্যরসে রঙ্গ অপেক্ষা ব্যঙ্গের ভাগই বেশি। চরিত্রটি হইল শঙ্খমালার কুৎসিত ননদী কুঁজী। এই কুঁজী চরিত্রের আকৃতি ও প্রকৃতির নিষ্ঠুর বীভৎসতা শ্লেষ ও বিদ্বেষের প্রলেপে সরস করিয়া গল্পকার শ্রোতাদের কাছে পরিবেষণ করিয়াছেন। অনিষ্টাশেষী কুঁজী যখন ভ্রাতৃবধু শক্তির ঘরের দিকে উঁকি মারিতেছে তখন লেখক তাহার চিত্র কিরূপ সরস করিয়া আঁকিয়াছেন তাহা দেখুন—

‘আনাচে কানাচে সাত হাঁটু পানি, রায় বাঘিনী ননদী—বকঠেঙ্গী পায়ে, কুঁজসুন্দরী গায়ে, শক্তির ঘরের পাশে উঁকি দিল।’ মা যখন শক্তিকে সায়েরস্তা করিতে বলিলেন তখন কুঁজীর আনন্দ দেখে কে। লেখকের বর্ণনা বিশেষ কৌতুকপ্রদ—

‘সায়েরস্তা করি—একে চায়, আরো পায়,—রায়বাঘিনী ননদী কুঁজ ঘুরাইয়া নথ বেসর উড়াইয়া, তিন ঝাঁকর ব্যাকনা তিন থ্যাকর থ্যাকনা চোদ্দ হাতে ভাজের গায়ের যত গহনা খুলিয়া নিল। আগুন পাটের শাড়ী কাঁচুলী ছিঁড়িয়া দিল।’ প্রাচীন কথা ও কাহিনীতে এই ধরণের চরিত্র যেরূপ নীতি-অনুমোদিত শাস্তি পায় কুঁজী তাহাই পাইয়াছিল। অর্থাৎ, পরিশেষে তাহাকে মরিতে হইল, যে সে ভাবে নহে, একেবারে কুমীরের পেটে। বলা বাহুল্য শাস্তির ভয়াবহতায় হাসির হান্ধা প্রসন্ন ভাব এসব স্থানে একেবারেই নষ্ট হইয়া যায়।

‘ঠাকুরমার ঝুলি’র মণিমালা গল্পটির পেঁচোও একটি হাশুরসাত্মক চরিত্র। অবশ্য চরিত্রটিতে ব্যঙ্গের রূঢ় স্পর্শ অপেক্ষা নিছক কৌতুকের আমোদজনক স্পর্শই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। তাহার চেহারার বিকৃতি যেমন, বুদ্ধির বিকৃতিও তেমন। মায়ের কাছে মণি পাইয়া সে যখন নিজের নূপের (রূপের) গর্বে আত্মহারা হইয়া পড়ে তখন প্রবল হাস্যাত্মক পাঠকের চিত্ত হইতে উদ্গত হয়—

‘মণি পাইয়া পেঁচো তো তিন লাফে ঘর। মা, মা, আমি তো ভাল হইয়াছি—এই দেখ আমার কেমন নূপ—নূপের গাঙ্গে নূপ ভেসে যায়।’

‘ঠাকুরমার ঝুলি’র চ্যাংব্যাং বিভাগে এবং ‘দাদামশায়ের থলে’র মধ্যে যে গল্পগুলি আছে হাশুরকৌতুকের অনর্গল অজস্রতার দিক দিয়া তাহাদের তুলনা কথা-সাহিত্যে নাই। গল্পগুলি দীর্ঘকাল ধরিয়া বাঙালী সংসারের দৈনন্দিন জীবনযাত্রার মধ্যে অফুরন্ত রসের ধারা সঞ্চন করিয়াছে। মাহুঘের মূর্ততা ও নিবুদ্ধিতা চিরকাল হাশুরকৌতুক উদ্রেক করে, কিন্তু ‘দাদামশায়ের থলে’র রসগোল্লা-বিভাগের গল্পগুলির মধ্যে অচিস্তনীয় বুদ্ধিবিপর্যয়ের দৃষ্টান্ত দেখিয়া আমাদের স্বাভাবিক জীবনবোধ যেরূপ অতিশয়িত কৌতুকের আঘাত লাভ করে তাহার তুলনা আর কোথাও পাওয়া যায় কিনা সন্দেহ। হবুচন্দ্র রাজা গবুচন্দ্র মন্ত্রী, সওদাগরের সাত ছেলে ও নূতন জামাই এই তিনটি গল্পের মধ্যে এমন কয়েকটি নিরেট ও আকাট বোকার সন্ধান আমরা পাই বাহাদের কথা ও আচরণ দুর্দমনীয় কৌতুকের উচ্ছ্বাসে আমাদের চিত্তকে উদ্বল করিয়া তোলে। প্রথম গল্পটির কথাই ধরা যাক। হবু রাজা ও গবু মন্ত্রীর কাহিনী চিরকাল ধরিয়াই উৎকট বোকামির এক অনন্ত উদাহরণ হইয়া রহিয়াছে। হবু শূকর দেখিয়া গবুকে জিজ্ঞাসা করেন, ‘কি যায়?’ গবু দেখিয়া বলেন, ‘মহারাজ, সর্বনাশ! রাজবাড়ীর মাহুত চোর, হাতীকে খাইতে দেন না। তাই ওটা শুকাইয়া শুকাইয়া ছোট হইয়া গিয়াছে।’ আর একদিন ঐ শূকরটাকেই দেখিয়া হবু বলেন, ‘হাতীটা তো বড় হইল না।’ গবু বলেন, ‘মহারাজ ওটা নিশ্চয়ই ইন্দুর, রাজভাণ্ডার লুটিয়া খাইয়া খাইয়া ইন্দুরটা মোটা হইয়া গিয়াছে।’ মাহুতের গর্দান গেল, সিপাহীর গর্দান গেল। কিন্তু রাজা ও মন্ত্রী নিশ্চিন্ত হইলেন, রাজভাণ্ডার তো রক্ষা পাইল। রাজার পুকুরের পাড়ে কতকগুলি লোক রান্না করিবার জন্ত পুকুর খুঁড়িতেছে দেখিয়া রাজা ব্যস্ত হইয়া পড়েন, ‘মন্ত্রী! অত লোক কেন দেখ তো।’ মন্ত্রী বেশ করিয়া দেখিয়া বলেন,

‘মহারাজ, ভয়ানক সর্বনাশ!—রাজ্য গেল। কোথা থেকে কতকগুলি লোক আসিয়া পুকুর তো চুরি করিয়া নিল—ঐ দেখুন সিঁদ কাটিতেছে।’ অমনি সিপাই ছুটিল ঢাল তরোয়াল নিয়া। লোকগুলিকে শূলে দিয়া তবে হবু ও গবু নিশ্চিন্ত হইলেন। কিন্তু সমস্তা বাধিল সেদিন, যেদিন একটি চোর চুরি করিতে আসিয়া দেওয়াল চাপা পড়িয়া মারা গেল। অমন স্মবিচারের রাজ্য, চোর মারা গিয়াছে, রাজ্যে হৈ হৈ পড়িল। চোর মারা যায় কেন, কোতোয়ালের দোষ, নিশ্চয়ই ঘুমাইতেছিল। না, দোষ হইল গৃহস্থের, তাহার ঘরের দেওয়াল চাপা পড়িয়া চোর মারা যায় কেন? গৃহস্থ বুঝাইল, দোষ আসলে মালীর, সেই দেওয়াল গাঁথিয়াছিল। বটেই তো! মালী আসিল। তারপর যে মাটি ছানিয়াছিল সে আসিল। কুমার আসিল, কাঠকুড়ানী বুড়ী আসিল। শেষকালে আসিল এক ঢেঙ্গা কাঠুরে। যত নষ্টের গোড়া সে, কারণ সেই কাঠ কাটিয়াছিল। রাজা হুকুম দিলেন, ‘দাঁও বেটাকে শূলে।’ শূলে দেওয়া হইল, কিন্তু শূল ঢোকে না, শরীরে তো একটুও মাংস নাই। সর্বনাশ, এখন উপায়! রাজার হুকুম তো নড়চড় হইতে পারে না। শূলে দিতেই হইবে, যাহাকেই হউক না কেন। ঢেঙ্গা, শুকনো কাঠুরেকে শূলে দেওয়া গেল না, মোটা-সোটা শূলনীয় লোকের সন্ধানে জল্লাদ আর কোতোয়াল ছুটিল। যে পেটুক লোকটি এক পয়সায় পাঁচ সের মুড়ি ও পাঁচ সের রসগোল্লা খাইয়া মনের আনন্দে ভুঁড়ি বানাইয়াছিল শূলে যাইবার যোগ্য লোক বলিয়া সে বিবেচিত হইল। কিন্তু শেষ সময় তাহাকে উদ্ধার করিলেন তাহার গুরু সন্ন্যাসী। তিনি আসিয়া বলিলেন, ‘মহারাজ শূলে আমাকে দিন, ধ্যান করিতে করিতে সশরীরে স্বর্গ যাইব।’ সশরীরে অক্ষয় স্বর্গ! গবু মন্ত্রী বলিলেন, ‘মহারাজ, আমি শূলে যাইব।’ হবু রাজা ভাবিলেন, তিনি থাকিতে মন্ত্রীবেটা সশরীরে স্বর্গে যাইবে? কখনই হইতে পারে না। তিনি রাজা, স্বর্গে যাইবার অধিকার একমাত্র তাঁহারই। চতুর্দিকে বিরাট হৈ চৈ, উৎসব ও সমারোহ স্রব্ব হইয়া গেল, রাজা শূলে উঠিয়া সশরীরে স্বর্গে যাইবেন। রাজা শূলে উঠিলেন, তাঁহার আত্মা নিশ্চয়ই প্রবল প্রতাপে স্বর্গে আরোহণ করিল কিন্তু শরীরটা বড়ই বিকট হইয়া পড়িল। ভয়ে সকলে পলাইতে লাগিল। মন্ত্রী পলাইতে গিয়া পড়িলেন একটি কূপের ভিতরে। পড়িবার সময় ভাবিতে লাগিলেন, ‘বাঃ! নিশ্চয়ই পাতালে চলিয়াছি। হা! হা! রাজা আমাকে স্বর্গে যাইতে দিলেন না বটে, তা আমি কি যে সে লোক? এক জায়গায় না এক

জায়গায় আমি না যাইয়া পারি? রাজাহীন রাজ্যে কে থাকে?—পাতালে গিয়াই অমনি আমি সেখানে মন্ত্রী হইব। স্বর্গে গিয়া রাজা এখন একা একা বুঝবেন মজাটা।’ গল্পের পরিণতিতে হবু ও গবুর বিয়োগান্তক পরিণতি দেখাইয়া গল্পকার আমাদের নীতিবোধ পরিতৃপ্ত করিতে চাইয়াছেন। কারণ তাঁহারা শুধু নির্বোধ নহে, নিষ্ঠুরও বটে, অর্থাৎ একে একে তাঁহারা শূলে দিয়াছিলেন কিন্তু শেষ পর্যন্ত নিজেদের বিকৃত বুদ্ধির ফাঁদেই তাঁহাদিগকে পড়িতে হইল।

সওদাগরের সাত ছেলে নামক গল্পে সাত ভাইয়ের নিরুদ্ভিতাও কম হাস্যোদ্দীপক হয় নাই। ব্যবসা করিবার সংকল্প লইয়া তাহারা কিভাবে ঘোড়ার ডিমের সন্ধান করিতে লাগিল, চালকুমড়াকে ঘোড়ার ডিম এবং শিয়াল দেখিয়া ঘোড়ার বাচ্চা ভাবিয়া তাহারা যে কতখানি খুশি হইল, সেসব কাহিনী পড়িতে পড়িতে হাসির প্রবল বেগে বেসামাল হইয়া পড়িতে হয়। সাত ভাইয়ের প্রত্যেকে নিজেকে বাদ দিয়া গুনিয়া দেখিতেছে যে তাহারা মোট ছয় জন। তখন তাহাদের কি যে কান্না, একজন ভাই কোথায় হারাইয়া গেল। তেলের ব্যবসা করিতে যাইয়া তাহারা দেখিল প্রত্যেক দিনেই তেল কমিয়া যাইতেছে। নিশ্চয়ই কোন চোর তাহাদের তেল চুরি করিতেছে। অবশেষে একদিন তাহারা চোর ধরিয়া ফেলিল, একেবারে সাত সাতটি চোর ভাঁড়ের মধ্যে! চোর আর কেহই নহে, তাহাদের নিজেদের ছায়াগুলি। কিন্তু সাতভাই চোরকে শাস্তি দিবার জন্য ভাঁড়ের উপর এমন লাঠিই চালাইল যে চোর সায়েস্তা হইল বটে, কিন্তু ভাঁড়ের দফা একেবারে রফা। বেচারারা অনেক নাজেহাল, অনেক নাস্তানাবুদ হইল, কলুর ব্যবসা করিতে যাইয়া কলুর বলদ হইল, কাজ করিয়া উপহারের বদলে প্রহার ভাগ্যে জুটিল। যাক শেষ পর্যন্ত তাহাদের একটা স্বরাহা হইয়া গেল বটে! ঘেসেড়ার ঘাসকাটার কাজ লইয়া তাহারা ভাবিল, একাজটা মন্দ নহে। সাতভাই খুব খুশী হইয়া ঘাস কাটিতে লাগিল। লেখাপড়া না শিখিলে শেষ পর্যন্ত যে এভাবে ঘাস কাটাই অদৃষ্টে জোটে এই নীতিশিক্ষা গল্পটির মধ্যে প্রচ্ছন্ন আছে বটে, কিন্তু সেই নীতিশিক্ষাকে একেবারে আড়ালে রাখিয়া হাশুকৌতুকের অবিচ্ছিন্ন প্রবাহই গল্পটিকে এত সরস ও আকর্ষণীয় করিয়া তুলিয়াছে।

অবিমিশ্র কৌতুকের ফোয়ারা অনর্গল করা হইতেছে নূতন জামাই নামক গল্পটিতে। গল্পের জামাই খুবই মাতৃভক্ত। মাতার আদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালন করে, কিন্তু তাহার অভাব শুধু সাধারণ বুদ্ধির। মাতার

উপদেশগুলি একটু বুদ্ধির সহিত পালন করিতে পারিলে সে একেবারে আদর্শ জামাই হইতে পারিত। কিন্তু সেই বুদ্ধিটুকুর অভাবেই সে পদে পদে যে মহাবিভ্রাট বাধাইয়াছে তাহা আর কহিবার নহে। মা বলিয়াছেন, শ্বশুর বাড়িতে কিছুমিছ লইয়া যাইতে। অনেক খোঁজাখুঁজির পর কিছুমিছ পাইয়া সে ভারী খুশি হইল, সেই কিছুমিছ হইল এক প্রকাণ্ড মানকুচু। মা বলিয়াছেন উঁচু আসন দেখিয়া বসিতে, তাই সে বসিল একেবারে উঁইয়ের উঁচু টিপির উপরে। মায়ের উপদেশ, কোকিলের স্বরে কথা কহিতে হইবে, সে একেবারে কুহ কুহ ডাকিতে লাগিল। খাবার দিলে না বলিতে হইবে, সে বিষয়েও সে মাতৃ আদেশ পালন করিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত জামাইবাবু নিজেকে সামলাইতে পারিল না। রান্নাঘরে হাঁড়ির মধ্যে মুখ ঢুকাইয়া সে যে দুর্দশা ডাকিয়া আনিল, অহা—তাহা যেন কোন জামাইয়ের অদৃষ্টে কোনদিন না ঘটে! হাঁড়ির কানটা গলায় করিয়া মাতৃভক্ত ছেলে মায়ের কোলে ফিরিয়া আসিল। কিন্তু আমরা বলি কি, গোটা হাঁড়িটা থাকিলেই ভালো হইত, জলে ডুবিয়া মরার সুবিধা হইত।

মাতার উপদেশ পালন করিতে যাইয়া জামাইটি যেমন বিভ্রাট বাধাইয়াছিল, পিতার উপদেশ পালন করিতে যাইয়া এক রাজপুত্র তেমনি নিজের সর্বনাশ ঘটাইয়াছিল। পিতা বলিয়াছিলেন—

প্রতিদিন প্রতিগ্রাসে মুড়া খাইও।

টাকা ধার দিয়া টাকা লইও না।

প্রজাকে সর্বদা শাসনে রাখিও।

আর,

তিন ঠেঙ্গে তে-মাথার কাছে বুদ্ধি নিও।

একটু সাধারণ বুদ্ধির অভাবেই রাজপুত্র পিতার সব উপদেশ নিখুঁতভাবে পালন করিতে চেষ্টা করিয়াও শুধু কেবল নিজের ক্ষতিসাধনই করিয়াছিল। সর্বাপেক্ষা মজা তিনঠেঙ্গের কাছে বুদ্ধি নিবার সময়। রাজার লোকজনেরা তেমাথার সন্ধান পাইল না বটে কিন্তু চারটি তিনঠেঙ্গে আনিয়া হাজির করিল। সেগুলি হইল চারটি খোঁড়া শিয়াল, বিড়াল, ঘোড়া ও গাধা। রাজা ও রাণী জোড়হাতে তাহাদের সম্মুখে দাঁড়াইয়া বলিলেন, ‘আপনারা তিনঠেঙ্গে, আপনাদের মহিমা তো আমরা কিছুই জানি না, দেখুন, আমরা বড় বিপদে পড়িয়াছি, তাই আপনাদের শরণাগত হইয়াছি, আপনারা আমাদের রক্ষা

করুন, আমাদের স্ববুদ্ধি দিন।' কিন্তু দুঃখের বিষয়, এই সব বুদ্ধিমান তিন-ঠেঙ্গেরা রাজাকে কোনই স্ববুদ্ধি দিল না, বরং লাফাইয়া ঝাঁপাইয়া এক তুমুল কাণ্ড বাধাইয়া তুলিল।

বোকা লোকের বিপর্যয়-কাহিনী অনেক আমরা জানিয়াছি। কিন্তু বোকা হইয়াও যে চালাকের ভাত মারিতে পারে তাহার একটি দৃষ্টান্ত আমরা পাইয়াছি 'ঠাকুরমার ঝুলি'র ব্রাহ্মণ ব্রাহ্মণী নামক গল্পে। ব্রাহ্মণ লেখাপড়া জানেন না, বুদ্ধিস্বদ্ধিও কিছু নাই। ব্রাহ্মণীর গঞ্জনায় বাড়ি ছাড়িয়া বিদেশে চলিয়া গেলেন। সেখানে যে লেখাপড়া তিনি শিখিলেন তাহা সত্যই অনবত্ত—

এ বেলা পড়েন—ক—চ—প—অ—অ—অ

ও বেলা পড়েন—খ—চ—ফ—অ—অ—অ

দিনে পড়েন—হগড়ং ডগরং বগ বগ বগড়ম্

রাতে পড়েন—চং ছং থঁটরঁ অম্—ঘড়—ঙ—ঘড়ম্

এত বিজ্ঞা শিখিয়া একেবারে দিগ্‌গজ পণ্ডিত হইয়া তিনি ঘরে ফিরিলেন। কিন্তু দৈব নেহাতই তাঁহার অম্বুকুল ছিল, সেজষ্ঠ সঙ্কট হইতে উদ্ধার পাইয়া তিনি তাঁহার বিজ্ঞাবুদ্ধির বিপুল প্রতিষ্ঠা লইয়া স্থখে কাল কাটাইতে লাগিলেন।

বুদ্ধিহীনকে দেখিয়া আমরা অনেক স্থানে হাসিয়াছি, কিন্তু বুদ্ধিমানকে দেখিয়া আমরা হাসিয়াছি শুধু কেবল একটি গল্পে। সরকারের ছেলে নামক একটি গল্পে। সরকারের ছেলে নামক গল্পের রামধন সরকার বিজ্ঞাবুদ্ধি থাকা সত্ত্বেও অনেকের উপহাস লাভ করিয়াছিল বটে, কিন্তু নিজের স্খচতুর বুদ্ধি, আর সুগভীর সততার দ্বারা সে সকলের উপহাসই স্বদে আসলে ফিরাইয়া দিল। রাজা ও মন্ত্রী তাহাকে জ্ঞান করিবার জন্ত নানা রকম কাজের ভারই দিয়াছিলেন, কিন্তু সব কাজই সমান আগ্রহ ও নিষ্ঠার সহিত সম্পন্ন করিয়া শুধু যে রাজা ও মন্ত্রীকেই সে বেয়াকুব বানাইয়া দিল তাহা নহে, নিজের জ্ঞানও প্রচুর অর্থ উপার্জন করিয়া ফেলিল। মন্ত্রীর পরামর্শে রাজা রামধনকে রাজ্যের সব বাড়ি মাপিতে বলিলেন, তারপর নদীর ঢেউ গণিতে বলিলেন। রামধনের কোন কাজেই বিম্ভুমাত্র আপত্তি নাই। ঢেউয়ের কি নিখুঁত হিসাব! মোট ঢেউয়ের সংখ্যা। নিরানব্বুই নিখব্ব নিরানব্বুই বৃন্দ নিরানব্বুই কোটি নিরানব্বুই লক্ষ নিরানব্বুই হাজার নয় শত নিরানব্বুই। রাজা বলিলেন, 'হিসাবে তো ভুল হইতেও পারে।' রামধন জোড়হাত করিয়া বলিল, 'মহারাজ, যে

কাহাকেও দিয়া আবার গণাইয়া দেখুন, যদি একটিও ভুল হইয়া থাকে, আমি অবশ্যই শাস্তি পাইব।' রাজা ও মন্ত্রী একেবারে চুপ। কিন্তু সর্বাপেক্ষা মজা হইল ইঁদুর মারিবার বেলায়। রাজা হুকুম দিয়াছেন, রাজ্যের সব ইঁদুর মারিয়া ফেলিতে হইবে। রামধন তাহার বিরাট ইঁদুরনিধনবাহিনী লইয়া ইঁদুরের বংশ ধ্বংস করিতে লাগিল। ইঁদুর ধ্বংস করিতে যাইয়া রাজ্যের সব ঘর-বাড়িও সে ধ্বংস করিবার উপক্রম করিল। মন্ত্রীর প্রাসাদ এমন কি রাজার প্রাসাদও যায় যায় আর কি। যাক, শেষ পর্যন্ত অবশ্য সব রক্ষা পাইল আর রামধনের গর্দান দিতে হইল না, কিন্তু গদি জুটিল।

আকৃতির বিপর্যয় যে কতখানি হাস্যোদ্দীপক হইতে পারে তাহার চিরকালের অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত আমরা পাইয়াছি সুইফটের *Gulliver's Travels*-এ। 'ঠাকুরমার ঝুলি'র দেড় আঙ্গুলে গল্পে এবং 'দাদামশায়ের থল'ের বাইশ জোয়ান আর তেইশ জোয়ান নামক গল্পে মানুষী আকৃতির আত্যন্তিক ক্ষুদ্রতা ও বিশালতা দেখিয়া আমরা কোতুকের প্রবলতম আঘাতে বিপর্যস্ত হইয়াছি। দেড় আঙ্গুলে ছেলের আড়াই আঙ্গুল টিকি। পিতাকে উদ্ধার করিবার জন্যে সে তাহার টিকি নিয়া যে সব অ্যাডভেঞ্চার করিয়াছে সেগুলির বর্ণনা অবিমিশ্র কোতুকরসে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। তাহার ক্ষিপ্ততা, বুদ্ধি ও কৌশলের কাছে কেহও আঁটিয়া উঠিতে পারে না—'পিপড়া আসে, গুবরে আসে, ফড়িং যায়—দেড় আঙ্গুলের সঙ্গে কেউ পারে না। দেড় আঙ্গুলে হটিং হটিং করিয়া হাঁটে, ফটিং ফটিং করিয়া নাচে।' বাইশ জোয়ান ও তেইশ জোয়ানের গল্পটিতে কোতুকের প্রকাশ বোধ হয় আরও প্রবলতর। সেখানে আপেক্ষিক ক্ষুদ্রতা ও বিশালতা দেখিয়া মনে হয় *Gulliver's Travels*-এর লিলিপুট ও ব্রবডিংন্যাগের কাহিনী বুঝি একত্রিত হইয়াছে। যে জোয়ান পুকুরের জল এক চুমুকে সব খাইয়া ফেলে, এক চাপড়ে একটি হাতিকে কাত করিয়া রাখে, সেই আবার অগ্র জোয়ানকে দাঁতন করিবার জন্ত একটি বিরাট বটগাছ লইয়া যাইতে দেখিয়া শঙ্কিত হইল। আবার এ হেন দুই জোয়ানের লড়াই দেখিয়া এক বুড়ী বলিল, 'হাঁরে বাছারা, পথের মাঝে খেলা করিতেছিস, লোকজন যাইতেছে, কার পায়ের চাপনে মারা যাইবি। পথ ছাড়িয়া সরিয়া খেলা কর।' তারপর তো তাহারা বুড়ীর কাঁধে উঠিয়া লড়াই চালাইতে লাগিল, কিন্তু এক চিল ছোঁ মারিয়া সকলকে লইয়া আকাশে উড়িল, আর সেই সব গিয়া পড়িল এক রাজকন্টার চোপের ভিতরে—আকাশ হইতে কি যেন

ধূলাবালির কণা চোখে ঢুকিল। ধূলাবালি তো নয়, কি যেন নড়ে চড়ে। এদিকে রাজকণ্ঠার চোখের জলে দুই জোয়ান, বুড়ী ও তাহার গোকুল মহিষগুলি তো একেবারে হাবুডুবু। গল্পটির মধ্যে এরূপ অভাবনীয় উদ্ভটত্ব এত রহিয়াছে যে পড়িবার সময় হাসির নির্দয় আঘাতে দম বন্ধ হইবার উপক্রম হয়।

রূপকথার মধ্যে দেবতার আবির্ভাব বোঝা হয় নাই, কিন্তু অপদেবতার অধিকার অনেক স্থানেই দেখা দিয়াছে। ভূত-প্রেত, রাক্ষস-খোঙ্কস প্রভৃতি মানবের জীব প্রায়ই মানবের জীবনযাত্রার মধ্যে নানা সঙ্কট সৃষ্টি করিয়াছে ; অবশ্য শুধু কেবল সঙ্কট সৃষ্টি নহে, মাঝে মাঝে সঙ্কটত্রাণেও তাহারা অংশ গ্রহণ করিয়াছে। মানুষের সাধারণ ও স্বাভাবিক জীবনযাত্রার মধ্যে তাহাদের বিকট আকার ও উৎকট আচরণ অনেক স্থানেই আমাদের এক আতঙ্কিত কৌতুক উদ্বেগ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘ছেলেরা ভূতের গল্প শুনিতে একটা বিষম আকর্ষণ অনুভব করে, কারণ, হৃদকম্পের উত্তেজনায় আমাদের যে চিত্ত-চাঞ্চল্য জন্মে তাহাতেও আনন্দ আছে।’ ভূত-প্রেত অথবা রাক্ষস-খোঙ্কসের কাহিনী শুনিয়া আমরা এই আনন্দই অনুভব করিয়া থাকি। ভূত কৌতুকজনক এই কারণে যে, ভূতের ক্রিয়া আমরা বোধ করিতে পারি, কিন্তু সে শরীরী ও দৃশ্য নহে। সূক্ষ্ম ও অদৃশ্য নভা দ্বারা একটি ব্যাপার ঘটিতেছে। অথচ তাহাকে আমরা দেখিয়াও দেখিতেছি না—এই বাস্তব ও অবাস্তবের দ্বন্দ্বের ফলেই আমাদের কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। ভূতের আবার নানা জাত ও নানা প্রকৃতি আছে, পরশুরাম অবশ্য তাহার কিছু পরিচয় দিয়াছেন। তবে ভূত আমোদ-জনক আরও এই কারণে যে সে রাক্ষসজাতের মত হিংস্র নহে, চড় চাপড়, কিল ঘুসি মারিলেও প্রাণে একেবারে মারিয়া ফেলিতে বোধ হয় তাহার মায়া হয়। ‘দাদামশায়ের খল’ের সরল ও সদাশয় ব্রাহ্মণটিকে ঠকাইতে যাইয়া ভূতের অবিরাম কিলগুঁতা খাইয়া লোভী বেণের কি দুর্দশাই না ঘটিয়াছিল! কিন্তু তাহারও শাস্তি হইল বটে, তবে প্রাণ খোয়া গেল না। ভূত ও রাক্ষসদের ভাষার দিক দিয়া বোধ হয় একটা মিল আছে। ভাষাতত্ত্ববিদ্রা ইহা লইয়া আলোচনা করিতে পারেন। উভয়ের ভাষাতেই আহুনাসিকের ভীষণ প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। এই আহুনাসিক পাওয়া যায় পেঙ্গীর কান্নায় আর রক্ষসী বুড়ীর কথায়।

হাঁউ মাঁউ খাঁউ

মানবের গঙ্গ পাউ

ধরে ধরে খাঁউ ॥

রাক্ষসদের এই চিরপ্রচলিত নরমাংসলোলুপ উক্তি আত্মনাসিক বর্ণের অস্তিত্বের জন্তই চিরকাল কৌতুকরসপূর্ণ হইয়া রহিয়াছে। রাক্ষস অপেক্ষা খোকস বোধ হয় আরও কৌতুকাবহ, অন্তত 'ঠাকুরমার ঝুলি'র নীলকমল ও লালকমলের গল্পে খোকসদের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতে তো ভয় অপেক্ষা কৌতুকের উদ্রেকই হয় বেশি। খোকসদের শেষ পরিণতিতেও এই কৌতুকের স্পর্শ ফুটিয়া উঠে যখন দেখিতে পাই সব খোকস কচুকাটা হইয়া একেবারে যেন গিরগিটির ছা'র মতই হইয়া গিয়াছে।

পশুপক্ষীর কথা

সংস্কৃত পঞ্চতন্ত্র ও হিতোপদেশের গল্পগুলির মধ্যে বিভিন্ন পশুপক্ষীর সরস কাহিনী অবলম্বন করিয়া বিশেষ বিশেষ নীতিশিক্ষাই দেওয়া হইয়াছে। Aesop's Fables-এর প্রসিদ্ধ গল্পগুলির মধ্যেও কোন না কোন লৌকিক নীতিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু বাংলা ভাষায় প্রচলিত গল্পগুলির মধ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে কোন নীতি অথবা তত্ত্ব প্রাধান্য পায় নাই, হয়তো আর্ষেতর সমাজ হইতে অনেকগুলি গল্প আসিয়াছিল বলিয়া আর্ষ সমাজের সহজাত নীতি ও গ্রাম্যবোধ তাহাদের মধ্যে বড় হইয়া উঠিতে পারে নাই। তবে ইহাও সত্য, গল্পগুলির মধ্যে নীতিকথা বড় না হইয়া উঠিলেও আমাদের মনের সহজ প্রবণতা ও অহুকূলতা কোন বিরূপ নীতির রূঢ় আঘাতে বিপর্যস্ত হয় নাই। গ্রাম্যবোধ মাঝে মাঝে আহত হইয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু মনে রাখিতে হইবে যে, অগ্রায় যদি করা হইয়া থাকে তবে করা হইয়াছে সাধারণত হিংস্র ও দুর্দান্ত প্রাণীদের বেলাতেই। কুমীর, বাঘ প্রভৃতির প্রতি অনেক স্থলে গ্রাম্য বিচার প্রদর্শিত হয় নাই, তাহার কারণ, ঐ প্রাণীগুলি হিংস্র ও অপকারী। যাহাকে আমরা ভয় ও ঘৃণা করি তাহাকে জব্দ হইতে দেখিলে আমরা মজা পাই। বাঘকে আমরা সর্বাপেক্ষা ভয় ও ঘৃণা করি, সেজন্তু কথাগুলির মধ্যে বাঘের জব্দ হইবার নানা ঘটনা সৃষ্টি করিয়া আমাদের এত মজা যোগাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বস্তুত কথাগুলিতে দোদও প্রতাপ রয়েল বেঙ্গল টাইগারের আত্যন্তিক দুর্গতি দেখিয়া তো আমাদের অহুকম্পাই জাগ্রত হয়। আর

১। শ্রীবৃদ্ধ আশুতোষ ভট্টাচার্যের উক্তি উল্লেখযোগ্য—অপরিমিত দৈহিক শক্তি ও নরমাংস-লোলুপতা থাকা সত্ত্বেও, বাংলার উপকথার বাঘ এক ফাঁটাও নররক্তপান করিতে পারে নাই, মানুষের বৃদ্ধির নিকট বার বার পরাজিত ও লাঞ্চিত হইয়া অপমান ভোগ করিয়াছে মাত্র।

একটি বিষয় লক্ষণীয় যে, পশুপক্ষী লইয়াই নানা গল্প রচিত হইলেও সেই সব পশুপক্ষীর সহিত মানুষের কাহিনী জড়িত থাকে, এবং সব কাহিনীতে মানুষেরই অন্তিম জয় ও সুখভোগের কথাই বর্ণিত হইয়াছে। এ-বিষয়ে মানুষ লেখকের পক্ষপাতিত্ব সুস্পষ্ট। পশুপক্ষীজগতের কেহ লেখক অথবা কথক হইলে কাহিনীর বস্তু ও রসপরিণতি সম্পূর্ণ ভিন্নরূপ হইত ইহা অনুমান করা শক্ত নহে। পশুপক্ষীদের কাহিনী মানুষের কাছে এত প্রিয় এত কারণে যে, তাহারাস্বভাব ও আচরণে মানবীয় ভাববিশিষ্ট, তাহাদিগকে মানুষের মতই কথা বলিতে ও আচরণ করিতে দেখিয়া আমরা বিশেষ কৌতুক বোধ করি। অনুকরণ কৌতুকের একটি প্রধান উপাদান। পশুপক্ষী মানুষের জীবন ও স্বভাবের অনুকরণ করিয়াই কৌতুকবহু হইয়া উঠিয়াছে। বাংলাদেশে পশুপক্ষীর অনেক গল্প বহু পূর্বকাল হইতে চলিয়া আনিয়াছে। উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর ‘টুনটুনির বই’ বোধ হয় এধরণের সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ গল্পগ্রন্থ, অবশ্য পরবর্তীকালে যোগীন সরকারের বইগুলিও বাংলার ঘরে ঘরে গল্প-রসপিপাসু শিশুদের মনে অনাবিল আনন্দরস বিতরণ করিয়াছে।

পশুপক্ষীদের মধ্যে শিয়ালই বোধ হয় সর্বাধিক প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সংস্কৃতে একটি প্রবাদ আছে, মানুষের মধ্যে নাপিত ধূর্ত, পাখীদের মধ্যে কাক আর পশুদের মধ্যে শিয়াল। বস্তুত শিয়ালের ধূর্ততা লইয়া যে কত গল্প প্রচলিত আছে তাহার ইয়ত্তা নাই। তবে গল্পগুলির মধ্যে শিয়াল শুধু খল ও স্বার্থান্বেষী নহে, সে বন্ধুবৎসল ও পরোপকারীও বটে। শিয়াল ও কুমীরের কথাই বোধ হয় সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র শিয়াল পণ্ডিত (‘ঠাকুরমার ঝুলি’র গল্পটি ঈষৎ পরিবর্তিত আকারে ‘টুনটুনির বই’য়ের মধ্যেও রহিয়াছে) কুমীর অত্যাচার অনেকের উপরেই জিতিয়াছিল বটে, কিন্তু তালগাছে মনের আনন্দে নাচিতে যাইয়া কিন্তু তাহার শোচনীয় পরিণতি ঘটিল। কুমীরকে জব্দ হইতে দেখিয়া আমরা হাসিয়াছি আবার শিয়ালকে জব্দ হইতে দেখিয়াও হাসিলাম, গল্পকার কাহারও প্রতি পক্ষপাতিত্ব করেন নাই। আর একটি গল্পেও শিয়াল কুমীরকে আচ্ছা জব্দ করিয়াছিল। দুইজনে তো একসঙ্গে চাষ আরম্ভ করিল। প্রথম আলুর চাষ, কুমীর গাছের আগার

১। অর্ঘ ও অনাৰ্ঘ উপাদান লইয়া অর্ঘভাষিগণই সমগ্র পশুজগতের একটি নূতন পরিকল্পনা করেন—তাহাতে সিংহ রাজা ও কোলমুণ্ডা জাতি পরিকল্পিত পশুসমাজের সর্বপ্রধান চরিত্র শৃগাল মস্তুর পদে অভিষিক্ত হয়। শৃগালের এই মস্ত্রিধ্বের পদ হইতেই তাহাকে বিজ্ঞ ও বিচক্ষণ বলিয়া কল্পনা করা হয়।

দিক নিয়া ঠকিল। তারপর হইল ধানের চাষ। কুমীর এবার সেয়ানা হইয়াছে, সে গোড়ার দিক নিল, হায়রে তবুও সে ঠকিল। তারপর আবার আখের চাষ। আবার আগার দিক নিয়া সে ঠকিল! চাষে লাভ করার আশা ছাড়িয়া দিয়া সে বলিল, ‘না ভাই তোমার সঙ্গে আর চাষ করতে যাব না-তুমি বড্ড ঠকাও।’ শিয়াল কুমীরকে যেমন ঠকাইয়াছিল তেমনি ঠকাইয়াছিল বাঘকে। বাঘ তাহার পূজনীয় মামা হওয়া সত্ত্বেও তাহাকে পদে পদে জন্দ করিতে তাহার বাধে নাই। বাঘকে সে কখনও তাহার বাড়িতে ডাকিয়া আনিয়া কুয়ার উপর মাতুর পাতিয়া তাহাতে বসিতে দিতেছে, কখনও শ্বশুর বাড়িতে যাইবার পাকী বলিয়া খোঁয়াড়ের ভিতর ঢুকাইতেছে, কখনও বা বাঘ শিয়ালের পরামর্শে রাখালদের কুড়ুল, খন্তা ও বল্লভের ঘা শালাশালীর ঠাট্টা মনে করিয়া হা—হা, হো—হো, হি—হি করিয়া হাসিতেছে, আবার কখনও বা শিয়ালের ব্যবস্থামত নিজের হাত পা চিবাইয়া অস্থখ সারাইবার চেষ্টা করিতেছে। তবে শিয়াল যে অনেকের বহু উপকার করিয়াছিল তাহাও সত্য। বন্ধু বোকা জোয়ার সহিত কি ভাবে সে রাজকন্টার বিবাহ দিয়াছিল তাহার কাহিনী যথেষ্ট কোতুকময়। ছুষ্ট বাঘ ব্রাহ্মণের দয়ায় খাঁচা হইতে ছাড়া পাইয়া তাহাকেই যখন খাইতে উত্তত হইল তখন শিয়াল যেভাবে বাঘকে পুনরায় খাঁচার মধ্যে বন্দী করিল তাহাতেও তাহার অতি তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও প্রত্যাংপন্নমতিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। আর একজন সওদাগরের ঘোড়া চুরি গেলে সেই ঘোড়াও শিয়ালের বুদ্ধি বলেই পুনরায় উদ্ধার হইয়াছিল। শিয়াল অনেককে জন্দ করিয়াছিল বটে, কিন্তু সে যে নিজে একেবারে জন্দ হয় নাই তাহাও নহে। নরহরি দাস নামক ছাগল ছানা ও কুঁজো বুড়ী তাহাকে বিশেষ বেয়াকুব বানাইয়াছিল বটে এবং একবার আখের ফল খাইতে যাইয়াও সে আচ্ছানাকাল হইয়াছিল। বাঘের কথা পূর্বে আমরা উল্লেখ করিয়াছি। বেচারী বাঘকে মালুম হইতে আরম্ভ করিয়া শিয়াল, ছাগল এমন কি চড়াইপাখী পর্যন্ত আচ্ছা নাস্তানাবুদ করিয়াছে। ছাগলকে আমরা বোকা বলি, অথচ সেই ছাগল-কুলোত্তম শ্রীমান নরহরি দাস যখন গর্তের ভিতর হইতে সদর্পে হাঁক দিল—

লম্বা লম্বা দাড়ি

ঘন ঘন নাড়ি ;

সিংহের মামা আমি নরহরি দাস।

পঞ্চাশ বাঘে আমার এক এক গ্রাস।

তখন বাঘের সে কি বিষম দৌড়! মানুষ বাঘকে ভয় করে কিন্তু বাঘ ভয় করে টাগকে। জোলা যখন তাহার ঘোড়া ভাবিয়া বাঘের পিঠের উপর চড়িয়া বসিল তখন বাঘ তো ভাবিল, হায় হায়! এবার টাগের হাতে বুঝি প্রাণটা যায়! মরিয়া হইয়া প্রাণভয়ে সে ছুটিতে ছুটিতে বলিতে লাগিল, ‘দোহাই টাগ দাদা। আমার ঘাড় থেকে নাম, আমি তোমার পূজা করব।’ বাঘ বোকা হইতে পারে বটে কিন্তু বিবাহে তাহার বড়ই সখ। এই বিবাহ করিতে যাইয়া তাহাকে বার বার নাজেহাল হইতে হইয়াছে। বাঘিনী কত্না হইলে চলিবে না। তাহার যে একেবারে রাজকত্না চাই! একবার সে তো সত্যি সত্যি এক সুন্দরী মেয়ে বিবাহ করিয়াই আনিয়াছিল, রাজকত্না না হউক, গৃহস্থ কত্না তো বটে! বিমাতার অত্যাচারের কথা আমরা অনেক শুনিয়াছি, এখানে এই ব্যাভ্রবধু তাহার সপত্নীপুত্রদের প্রতি যে আচরণ করিয়াছে তাহাও অবশ্য কম নৃশংস নহে। কিন্তু হায়রে, ব্যাভ্রায়ন লিখিবেন এখন লেখক কোথায়! বাঘের কথা বলিবার সময় বাঘের মাসীর কথাও একটু বলিতে হয়। ‘টুনটুনির বই’তে একজন মাসীর কথা আমরা বিশেষভাবে পাইয়াছি। সে হইল মজন্তালী সরকার। মজন্তালীর বুদ্ধি ছিল খুব তীক্ষ্ণ বটে কিন্তু দৈবও ছিল তাহার অনুকূল। সেজন্ত বার বার দৈববলে জয়ী হইয়া সে তাহার প্রতাপ অক্ষুণ্ণ রাখিল বটে কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহাকে মরিতেই হইল। কিন্তু মরিবার সময় পর্যন্ত সে তাহার প্রেষ্টিজ বজায় রাখিয়া গেল। হাতীর পায়ের চাপে তাহার পেট ফাটিয়া গিয়াছে, কিন্তু বাঘিনী ও বাঘের বাচ্চাদের কাছে তো সে আর ছোট হইতে পারে না। বলিল, ‘তোরা যে সব ছোট ছোট জানোয়ার পাঠিয়েছিলি, দেখে হাসতে হাসতে আমার পেটই ফেটে গিয়েছে।’

‘টুনটুনির বই’য়ের নামকরণ হইয়াছে যে টুনটুনিকে অবলম্বন করিয়া তাহার সম্বন্ধে কিন্তু মোটে তিনটি গল্পই আছে। টুনটুনি অতি ক্ষুদ্র পাখী কিন্তু বুদ্ধি বলে সে বিড়াল, নাপিত, রাজা সকলকেই জয় করিয়া দিয়াছে। অমন যে প্রবল প্রতাপাশ্রিত রাজা, টুনটুনির সহিত বিবাদ করিতে যাইয়া তাহাকেও নাককাটা হইয়া থাকিতে হইল। আমাদের আফসোস, রাজার হাত হইতে নিষ্কৃতি পাইবার জন্ত তাহাকে অগ্নি দেশে উড়িয়া যাইতে হইল, তাহা না হইলে এই রক্তপ্রিয় ক্ষুদ্র পাখীটির আরও অনেক রক্তরহস্য হয়তো জানিতে পারিতাম।

গোপাল ভাঁড়

(গোপাল ভাঁড়ের গল্পগুলি আলোচনা না করিলে বাংলার হাস্যরসাত্মক গল্পের আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকে।) গোপাল রসিক-চুড়ামণি মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়ের-রাজসভায় ভাঁড় ছিল। প্রাচীনকালে গোপালের মত ভাঁড় হয়তো অনেক রাজার সভাতেই ছিল, কিন্তু তাঁহাদের কেহই গোপালের মত কালাতিশায়ী জনপ্রিয়তা লাভ করিতে পারে নাই। মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের রাজত্ব দুইশত বৎসরের অন্ধকার কালের গর্ভে বিস্মৃত হইয়া গিয়াছে কিন্তু তাঁহার ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ যেমন একদিকে সৌন্দর্য ও ভক্তির স্বধারসে বিদগ্ধ, ও ভক্তমণ্ডলকে চিরদিন পরিতৃপ্ত করিতেছেন তেমনি অশ্রুদিকে তাঁহার সর্বজনপ্রিয় বিদূষকটি আজও পর্যন্ত বাঙালীর দুঃখ-মলিন জীবনে হাসির প্রসন্ন প্রলেপ আনিয়া দিতেছেন। যে বিছোংসাহী ও গুণগ্রাহী রাজাটি এরূপ অসামান্য গুণী লোকেদের প্রতিভা বিকাশে সহায়তা করিয়াছিলেন তাঁহাকে কৃতজ্ঞ জাতীয় চিন্তের শ্রদ্ধা না জানাইয়া পারা যায় না। গোপাল ভাঁড়ের গল্পগুলির মধ্যে কৃষ্ণচন্দ্রের যে পরিচয় পাই তাহাতে তাঁহাকে উদারতা, রসজ্ঞতা ও বদান্ততার দিক দিয়া আদর্শ রাজা রূপেই মনে হয়। বর্তমানে আমাদের মধাদাবোধ অত্যন্ত সূক্ষ্ম হইয়াছে, সামান্য কারণেই আমরা অপরাধ লইয়া থাকি, কিন্তু কৃষ্ণচন্দ্রের আমলে এরূপ ছিল না, সেজন্ত গোপালের দ্বারা নানাভাবে জব্দ ও অপমানিত হইয়াও তিনি তাঁহার আশ্রিত ভাঁড়টিকে প্রসন্ন হইয়া শুধু কেবল পুরস্কৃতই করিয়াছেন। বেরসিক গোঁয়ারের মত তাহাকে শাস্তি দিবার কথা ভাবেন নাই।

প্রাচীনকালে প্রায় সব দেশের রাজসভাতেই রাজা ও সভাসদবর্গের চিত্তবিনোদনের জন্ত ভাঁড় জাতীয় একটি চরিত্র থাকিত। সমাজের পরিণত ও জটিল অবস্থাতেই হাস্যকৌতুক সূক্ষ্ম, প্রচ্ছন্ন ও সর্বব্যাপী হইয়াছে, কিন্তু পূর্বতন রাজতান্ত্রিক সমাজে হাস্যকৌতুক বিশেষ বিশেষ স্থান ও চরিত্র হইতে উৎসারিত হইত। আর একটি কথা। হাসি কর্মব্যস্ততাহীন অবকাশের মধ্যেই প্রবল জীবনীশক্তি লাভ করে। হাসির জন্ত একটু টিলেঢালা, বিলম্বিত লয়ের জীবনই প্রয়োজন। প্রাচীনকালে জীবনের এই অবকাশ ও শিথিলতা ছিল বলিয়াই তখন হাস্যকৌতুক পরিবেষণের জন্ত বিশেষ বিশেষ লোক নিয়োজিত থাকিত। হিন্দুরাজাদের রাজসভায় যেমন বিদূষক ছিল, পাশ্চাত্য রাজাদের সভাতেও তেমনি Buffoon, Fool অথবা Court Jester

থাকিত। সংস্কৃত নাটকের মধ্যে যেমন বিদূষকের একটি অপরিহার্য স্থান ছিল, এলিজাবেথীয় কাল পর্যন্ত পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যেও তেমনি Fool অথবা Jester-এর একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ দেখিতে পাওয়া যাইত। বিভিন্ন দেশের বিদূষক জাতীয় চরিত্রের মধ্যে একটা আশ্চর্য মিল দেখিতে পাওয়া যায়। বিদূষক অথবা Fool-এর বোকামি দেখিয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু একটু সূক্ষ্ম ভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, বোকামি তাহার একটি ভান মাত্র, ইহা তাহার একটি বাহ্য ছদ্মরূপ, সেই ছদ্মরূপের অন্তরালে কৌতুকসৃষ্টি করিবার একটি সূক্ষ্ম ও সচেতন সত্তা বিরাজমান। সার্কানের ক্লাউন অথবা ভাড়ের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করিলেও বুঝা যাইবে, সে মুখে যত চুন-কালিই মাখুক এবং যত বোকার মত আচরণ করুক, আসলে সে বোকা নহে, বোকা সাজিয়া সে লোকেদের হাসানায় মাত্র।

(গোপাল ভাড়ের ভাড়ামির মধ্যেও তাহার সচেতন কৌতুকসৃষ্টির সূচুর প্রয়ান দেখিতে পাওয়া যায়। তাহার চেহারা হাস্যাস্পদ ছিল বটে, কিন্তু তাহার বুদ্ধি অপর সকলকে হাস্যাস্পদ করিয়া তুলিত।) গোপাল স্বভাবত গম্ভীর-প্রকৃতির লোক ছিল এবং সেজন্তই তাহার রসিকতা এত দ্রুতগ্রাহী ও প্রভাব বিস্তারী হইত। প্রকৃত হাস্যরসিকের হাস্য তরল ও বহিমুখী নহে, তাহা গাম্ভীর্যের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন এবং অপরের প্রতি অব্যর্থ শরসন্ধানী। শেক্সপীয়রের *As You Like It* নাটকের টাচস্টোনের মতই গোপালকে উপহাস করিবার উপায় নাই, তাহার উপহাসে যোগ দিয়াই কৌতুক বোধ করিতে হয়।^১ সে যখন কোন আপাতনির্বোধ অথবা অর্থহীন উক্তি করে তখন মনে করিতে হইবে তাহার মধ্য দিয়া কোন সূক্ষ্ম রঙ্গ অথবা ব্যঙ্গের ইঙ্গিতই তাহার অভিলষিত। গোপাল ভাড়ের গল্পগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে ঘটনার উদ্ভটত্ব সৃষ্টি করিয়া কৌতুকরস পরিবেষণ করা হইয়াছে মাত্র, কিন্তু গল্পগুলির হাস্যজনকতার মূলে রহিয়াছে প্রধানত গোপালের বাগ্‌বৈদগ্ধ্য তাহার তীব্র শ্লেষাত্মক উক্তি ও ব্যঙ্গকষায়িত গূঢ়ার্থক ইঙ্গিত। মনে রাখিতে হইবে, গোপালের রসিকতা বিদগ্ধ রাজা ও তাঁহার রসিক পারিষদবর্গের মধ্যেই

১। টাচস্টোন সম্বন্ধে, J. B. Priestly তাঁহার *The English Comic Characters* নামক গ্রন্থে বাহা বলিয়াছেন তাহা এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—“Certainly for us he is no more butt, for we laugh with him and not at him. Even when he is gabbling nonsense, and that is not often, he is, of course, angling for a laugh and usually preparing to launch some shrewd hometruth-P. 22.

পরিবেশিত হইত। সেজন্তই ঘটনাশ্রয়ী অপেক্ষা শূন্য বাক্যবিলাসী হওয়াই তাহার প্রয়োজন ছিল। তবে গোপাল ভাঁড়ের রসিকতা বর্তমানকালে অনেক স্থানেই অশ্লীল ও গ্রাম্য মনে হইতে পারে এবং তাহা হওয়া খুবই স্বাভাবিক। মানুষের সমাজ-পরিবেশ, পারস্পরিক সম্বন্ধবোধ, কথা বলিবার বিষয় ও রীতি এবং ভঙ্গতার আদর্শের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার রসবোধেরও পরিবর্তন হয়। পূর্বকালের রসিকতা এখন অশ্লীল ও রুচি বিগর্হিত মনে হইতে পারে, কিন্তু সেই রসিকতা বুদ্ধিতে হইলে বর্তমানকালের সভ্যতাভিমानी রুচিবাই ত্যাগ করিয়া মনকে একটু উদার ও উন্মুক্ত রাখিতে হইবে।

গোপালের স্বভাব অকারণ অনিষ্টাশ্রয়ী ও অপচিকায়ু ছিল না। কিন্তু যদি কেহ তাহাকে অপমান করিত তবে সে সেই অপমান স্বদে-আসলে ফিরাইয়া না দিয়া ক্ষান্ত হইত না। প্রতিপক্ষের কথা মানিয়া লইয়া চট করিয়া একটি যথাযোগ্য উত্তর দিবার অসাধারণ প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব ও উদ্ভাবনী শক্তি তাহার ছিল। কৃষ্ণচন্দ্র রাগিয়া গোপালকে বলিলেন, ‘তোমাতে আর গাধাতে তফাত কি?’ গোপাল মহারাজের সহিত তাহার ব্যবধানের স্থানটুকু মাপিয়া বলিল, ‘আজ্ঞে! এই দেড় হাত মাত্র তফাত।’ উত্তরটি গোপালের মুখে যেন যোগানোই ছিল। আর একদিন কৃষ্ণচন্দ্র রাগ করিয়া গোপালকে ‘শূয়ার কী বাচ্চা’ বলিলে গোপাল করজোড়ে বলিল, ‘হুজুর মা বাপ সব বলতে পারেন।’ আবার এক দিন রাজা গোপালের পুত্রকে দেখিয়া বলিলেন, ‘তাই ত বলি, ঠিক আমার মত দেখছি কেন?’ গোপাল উত্তর করিল, ‘মহারাজ হবে না কেন, নরাণাং মাতুলক্রমঃ।’ এইভাবে গোপাল কৃষ্ণচন্দ্রের সমস্ত ঠাট্টা মানিয়া লইয়া সঙ্গে সঙ্গে সেই ঠাট্টা ফিরাইয়া দিয়াছে। মহারাজ গোপালের প্রতি যতই রাগ করুন না কেন, গোপালের রসিকতায় শেষ পর্যন্ত না হাসিয়া থাকিতে পারিতে না। আর হাসিবার সঙ্গে সঙ্গে তাহার সমস্ত রাগ বিগলিত হইয়া যাইত। একদিন প্রত্যুষে গোপালের মুখ দেখিয়া উঠিবার পর রাজার নখ কাটিবার সময় একটু আঙ্গুল বাধিয়া গিয়াছিল বলিয়া তিনি গোপালের প্রাণদণ্ডের আজ্ঞা দিলেন। গোপাল তখন বলিল, ‘মহারাজ আমার মুখ দেখিয়া আপনার একটু কষ্ট হইয়াছে আর আপনার মুখ দেখিয়া আমার প্রাণ যাইতেছে। বিচার করিয়া বলুন দেখি, অনামুখো কে?’ রাজা হাসিয়া তাকে ক্ষমা করিলেন। আর একদিন রাজা তাহার প্রতি বিরক্ত হইয়া বলিয়াছিলেন, ‘গোপালের মুখদর্শন আর করিব না।’ গোপাল পরদিন

তাহার পশ্চাদ্দেশ দেখাইয়া রাজসভায় উপস্থিত হইল। রাজা ইহার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে সভাস্থ সকলে বলিল, ‘মহারাজ গোপালের মুখ দেখিবেন না বলিয়া সে তাহার পশ্চাদ্ভাগ দেখাইতেছে।’ রাজা হাসিয়া গোপালকে সভায় আসিবার অমুমতি দিলেন। গোপাল পরিহাসচ্ছলে সংসার-জীবনের অনেক গুঢ় সত্যই প্রকাশ করিত। মহারাজ এতদিন তাহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘গোপাল! টাকা কেমন জিনিস?’ গোপাল উত্তর করিল, ‘মহারাজ! টাকার সবই গোল, টাকা দিতে গোল, টাকা পেতে গোল, টাকার হিসাবে গণ্ডগোল, টাকা চাইলে মহাগোল, টাকার সবই গোল ও টাকার সংগ্রহে থাকলেও কত গোল।’ আর একদিন মহারাজ কে কে অকৃতজ্ঞলোক তাহা গোপালের কাছে জানিতে চাহিলেন। গোপাল তাহার জামাতা, ভাগিনেয় ও এক ঘরামিকে সঙ্গে করিয়া রাজসভায় উপস্থিত হইয়া বলিল, ‘মহারাজ! এই তিন জনই অকৃতজ্ঞ লোক।’ কতকগুলি গল্পে গোপাল উদ্ভট পরিস্থিতি সৃষ্টি করিয়া প্রবল কোতুক উদ্বেক করিয়াছে। তালগাছের উপর হাঁড়ি রাখিয়া তলায় মাটিতে জ্বাল দিয়া তাহার অদ্ভুত রন্ধন, তাহার দ্বিতল বৈঠকখানা নির্মাণ, খট্টাঙ্গপুরাণ আলোচনা প্রভৃতি গল্প এ-প্রসঙ্গে মনে পড়িবে। গোপালভাঙের অনেকগুলি গল্পই মলমূত্রত্যাগ সংক্রান্ত ব্যাপার লইয়া রচিত। এগুলি আজকাল গ্রাম্য ও কুরুচিপূর্ণ বলিয়া বিরক্তিকর মনে হইবে, কিন্তু ইহা ভুলিলে চলিবে না যে, প্রাচীনকালের স্থূল রসিকতায় এগুলি দুর্দমনীয় হাস্যরসই উদ্বেক করিত।

(গোপালভাঙের গল্পগুলির সহিত অনেকগুলি রঙ্গরসপূর্ণ গল্প বাংলাদেশে মুখে মুখে প্রচলিত আছে।) গল্পগুলি বহুরূপী, ভূঁইফোড় রহস্য, মজলিসি রঙ্গিলা ও হরবোলা ভাঁড় প্রভৃতি বিভিন্ন নামীয় বিভাগে অন্তর্ভুক্ত। কতকগুলি গল্প অবশ্য সাহেব আদালত ইত্যাদি লইয়া রচিত কিন্তু অনেকগুলি গল্পই ইংরাজ-পূর্ব সমাজ-পরিবেশ হইতেই প্রচলিত হইয়াছে মনে হয়। কতকগুলি গল্পের নাম তো প্রবাদ বাক্যের মতই জনগণের মধ্যে বিস্তৃতিলাভ করিয়াছে, যেমন,—উড়ো খৈ গোবিন্দায় নমঃ, ছি মা কালী ঠাট্টা বোঝ না, পি-পু ফি-শু, কুলের কথা, কাদের সাপ, আলুদোষ, তবু ভাল জল নয় মৃত, মাতালশু নানা ভঙ্গি, কাশী না হয় ফাঁসী—মৃত্যু, কমলী তো ছোড়তা নেই, বদন তুলে গুড়ুক খাও ইত্যাদি গল্পের কথা এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। অনেকগুলি গল্পেই পণ্ডিত নৈয়ায়িক, বৈষ্ণব ইত্যাদির প্রতি তীক্ষ্ণবিরূপ

ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সেই বিদ্রোহের মধ্যে কোন উদ্দেশ্য নাই, কোন স্বার্থপর মত ঢুকাইবার চেষ্টা নাই। মাতাল, গুলিখোর প্রভৃতিকে লইয়াও কয়েকটি রসাল গল্প রচিত হইয়াছে। গল্পগুলির মধ্যে কোন নীতিকথা কিংবা পাপপুণ্যের জয়-পরাজয় প্রচারিত হয় নাই বলিয়া সেগুলি সমানভাবে সকলের উপভোগ্য হইয়াছে। সেজন্ত সেগুলির মধ্যে হাসির শরীরারসই শুধু সৃষ্টি করা হইয়াছে, হাসির রস ও নীতির কষে পাচন তৈরী করা হয় নাই।

পল্লীগীতিকা

পল্লীগীতিকাগুলি বাংলা সাহিত্যের এক অমূল্য সম্পদ। ইহাদের মধ্যে বাংলার যে আসল রূপটি তাহার সমস্ত সৌন্দর্য ও মাধুর্য লইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহার তুলনা অথ কোথাও আছে কিনা জানি না। একদিকে নদনদী, বিল-হাওর, বন ও পুষ্করিণীশোভিত পল্লীপ্রকৃতির চিত্র; অতীতের চাষী-রাইয়ত, জেলে-মাঝি, বণিক-সদাগর প্রভৃতি বিচিত্র শ্রেণীসংবদ্ধ বাংলার সমাজচিত্র অতি বাস্তবভাবে গাথাগুলির মধ্যে অঙ্কিত হইয়াছে। প্রাচীন মঙ্গলকাব্যেও বাংলার সমাজরূপ পরিস্ফুট হইয়াছিল বটে, কিন্তু মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে দৈব-লীলার অত্যধিক প্রাধান্যে নরনারীর স্বাধীন জীবনের বিকাশ ও ব্যাপ্তি ঘটিতে পারে নাই। কিন্তু এই পল্লীগাথাগুলির মধ্যে সংঘাত ও সমগ্রাজড়িত মানব-জীবনের বেদনা ও মর্ষাদা অত্যন্ত নিষ্ঠার সহিত স্বীকৃত হইয়াছে। গাথাগুলির বক্তা ও শ্রোতা শিক্ষাদীক্ষাহীন সাধারণ মানুষ ছিলেন বটে, কিন্তু তাঁহাদের জীবনদৃষ্টি অধ্যাত্মদৃষ্টিতে আচ্ছন্ন হইয়া যায় নাই এবং সমাজশাসিত জীবনের দুর্জয় ও বেপরোয়া গতিলালা তাঁহারা অন্তরের অকপট সহানুভূতির সহিত চিত্রিত করিয়াছেন।

কিন্তু পল্লীকবিদের কাব্যে মানবজীবনের নিরঙ্কুশ মহিমা ঘোষিত হইলেও নদীমাতৃক দেশের জলবায়ু ও মাটির প্রভাবে মানবপ্রকৃতির যে সহজাত বৈশিষ্ট্য দেখা যায় তাহাই তাঁহাদের কাব্যেও প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। অর্থাৎ, তাঁহাদের অঙ্কিত চরিত্রগুলির মধ্যে সহজ কমনীয়তা ও স্বতঃস্ফূর্ত বেদনা ও কারুণ্যের ভাবই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। অধিকাংশ গাথার পরিণতিই দুঃখময় এবং তাহাদের মধ্যে একটি বিলাপচারী ও রোদনভরা সুরই অবিরাম ধ্বনিত হইয়াছে। মাঝে মাঝে দুই একটি পালার মিলনান্তক পরিণত ঘটিয়াছে বটে, কিন্তু তাহাদের মধ্যেও খেদ ও আক্ষেপের কারুণ্যই প্রাধান্য পাইয়াছে। কংস, যমুনা ও ফুলেশ্বরীর বৃকে চিরকাল ধরিয়া মছয়া, মল্লয়া, লীলা ও চন্দ্রাবতীর শোকই তো তরঙ্গে তরঙ্গে কাঁদিয়া চলিয়াছে। (জীবনের যে দূরাবস্থিত, বুদ্ধিকেন্দ্রিক দৃষ্টিতে হাশ্রুকৌতুকের উপাদান ধরা পড়ে, ঘটনা ও চরিত্রের যে বিকৃতি ও বিপর্যয় দেখাইয়া হাশ্রসিক হাশ্রস সৃষ্টি করেন সেই দৃষ্টি অথবা

সেই রসিকসত্তা আমরা পল্লীকবিদের মধ্যে বেশি দেখিতে পাই নাই। কিন্তু বেশি না দেখিলেও একেবারেই যে দেখি নাই তাহা নহে। জীবনের ধারা করুণ হইতে পারে, কিন্তু সেই ধারা মাঝে মাঝে হাস্যকৌতুকের আবর্তে ক্রীড়াশীল হইয়াও উঠে। অবশ্য যে পালাগুলি গভীর অন্তঃকৃত্তিময়, দুঃখক্লান্ত হৃদয়ের ক্রন্দনে করুণ, যথা—মহুয়া, মলুয়া, চন্দ্রাবতী, কঙ্ক ও লীলা, ধোপার পাট, দেওয়ান ভাঙ্গা প্রভৃতি—সেগুলিতে হাস্যকৌতুকের উপাদান তেমন নাই। কিন্তু যেগুলি ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতে জটিল, বিচিত্র চরিত্রে কৌতুহলোদ্দীপক, যথা—কমলা, ভেলুয়া, মাণিকতারা, মহিষাল বন্ধু, চৌধুরীর নড়াই ইত্যাদি, সেগুলির মধ্যে ইতস্তত হাস্যকৌতুকের উপাদান সন্ধান করিয়া পাওয়া যায়। তবে গাথাগুলির কবি ও শ্রোতা উভয়েই ছিলেন সাধারণত নিরক্ষর অথবা অল্পশিক্ষিত, সেজন্য কোন সূক্ষ্ম ও শাণিত উপায়ে তাঁহারা হাস্যকৌতুকের সন্ধান করিতে চাহেন নাই। শব্দচাতুর্য ও বাক্যবিদ্যাস-কৌশলের মধ্য দিয়া যে Wit অথবা বাগবৈদ্যের সৃষ্টি হয় তাহার নিদর্শন গাথাগুলির মধ্যে পাওয়া যায় না। যে জীবনসচেতন, সহানুভূতিশীল ও অন্তর্গৃহীত দৃষ্টিতে Humour অথবা করুণ হাস্যরসের প্রবাহ ধরা পড়ে তাহাও তাঁহাদের মধ্যে ছিল না। নিছক কৌতুক অথবা বিদ্রোহকষায়িত ব্যঙ্গ এই দুই প্রকার হাস্যরসের পরিচয়ই সাধারণত পল্লীগাথাগুলির মধ্যে পাওয়া যায়। কৌতুকের উদ্দেশ্য ছিল আমোদ আর ব্যঙ্গের উদ্দেশ্য ছিল আঘাত।)

আমাদের পারিবারিক জীবনে হাস্যপরিহাসের সীমানা সুবিস্তৃত নহে, বিশেষ বিশেষ সম্বন্ধের মধ্যেই তাহা আবদ্ধ। ভাতুবধুর সহিত দেবর ও ননদিনীর অথবা ঠাকুরদার সহিত নাতিনাতনীর সম্বন্ধ চিরকাল রঙ্গরসে স্নিগ্ধ মধুর হইয়া রহিয়াছে। এই রঙ্গরসের ধারা ও প্রকৃতি বাঙালী সমাজবহির্ভূত কোন লোকের বোধগম্য নহে। (পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে অন্তঃপুরের আঙ্গিনায় মাঝে মাঝে ক্রন্দন-বিলাপের ফাঁকে ফাঁকে হাস্যপরিহাসের মৃদু গুঞ্জন শুনা গিয়াছে।) জলের ঘাটে চাঁদবিনোদের সহিত মলুয়ার নব পরিচয় হইবার পর সে যখন গৃহে ফিরিয়া আসিল তখন তাহার পাঁচ বোদির চোখে কিন্তু তাহার ভাবান্তর আর লুকানো রহিল না। তাহারা তাহাকে ঠাট্টা করিয়া বলিল—

আউলা বাউলা অঙ্গের বসন মাথায় কেশ খুলা।

আজি কেন জলের ঘাটে গিয়াছিল একলা ॥

আধা কলসী ভরা দেখি আধা কলসী খালি ।
 আইজ যে দেখি ফোটা ফুল কাইল দেখ্যাছি কলি ॥
 কি হইয়াছে জলের ঘাটে সত্য করি বল ।
 না ভাড়াইও ননদিনী না করিও ছল ॥
 আইজ সকালে জলের ঘাটে মোদের সঙ্গে চল ।
 সঙ্গে কইরা কলসী লও ভইরা অ'নতে জল ॥

মলুয়া মহা ফাঁপরে পড়িল, বৌদিদিদের সহিত সে কিভাবে যাইবে ?
 বাধ্য হইয়া তাহাকে অশ্বখের ভান করিতে হইল—

কালিকার রাত্রি আমার গেছে দারুন জ্বরে ।
 বেদনা হইছে বধু আমার পেটের কামরে ॥
 তোমরা সবে জলে যাও না যাইব আমি ।
 পাঁচ ভাইয়ের বধু তবে করে কানাকানি ॥

চাঁদবিনোদের সহিত মলুয়ার বিবাহের পর শুভরাত্রিতে বিনোদ মলুয়ার
 রূপে মুগ্ধ হইয়া একটু বেয়াড়াপনা আরম্ভ করিল, তখন তাহাকে নিবৃত্ত করিয়া
 মলুয়া যে কথা বলিল তাহাতে অন্তঃপুরিকা রমণীদের রঙ্গরসের আর একটি দিক
 পরিস্ফুট হইল—

পঞ্চ ভাইয়ের বউ নিদ্রা নাহি গেছে ।
 বেড়ার ফাঁক দিয়া তারা তোমায় দেখিছে ॥
 ভূষণের রুত্তরু শব্দ শুনি কানে ।
 পরিহাস করবে তারা কালিকা বিহানে ॥
 পরদিম নিবাইয়া বন্ধু আজি কাট নিশি ।
 চিন্তে ক্ষেমা দিও বন্ধু না বানাইও দোষী ॥

বাঙালী ঘরের খাণ্ডদ্রব্যের রসাল বর্ণনা কোন কোন গাথার মধ্যে পাওয়া
 যায়। মাণিকতারা গাথাটির কথাই ধরা যাক। নায়ক বাসু ভাবী স্বস্তর-
 বাড়িতে গিয়াছে। প্রথম প্রাতরাশটির আয়োজন বেশ ভালোই হইয়াছিল।
 ছরুম, নাইরকল, গুর বাতাসা, চিরার মোয়া, পাক্কা ডউয়া, তিলের নাড়ু
 ইত্যাদি মনের মত খাওয়া পাইয়া বাসু বেশ খুশী হইয়াছিল। তারপর
 দ্বিপ্রহরের যে খাণ্ড তালিকা বর্ণিত হইয়াছে তাহা যে কোন মঙ্গলকাব্যের
 বর্ণনাকে হারাইয়া দেয়। কিন্তু গোলমাল বাধিল ভাজাপোড়া লইয়া। বাসুর
 পাতে ভাজাপোড়া দেখিয়া ভাবী স্বস্তর তো রাগিয়াই থুন। জামাইয়ের পাতে

কি ভাজা দিতে আছে, ভাজা দিলে শ্বশুরবাড়িতে তাহার মেয়েকে যে সকলে ভাজিবে—

জামাই ভাজে হুড়ী ভাজে, ভাজে নোন্দগণ ।

দেওরে কেউরে ভাজে ভাজে ঐষ্টক্ষণ ॥

তাড়াতাড়ি বাসুর পাত হইতে ভাজা তুলিয়া লওয়া হইল, তাহা দেখিয়া বাসু হায় হায় করিয়া উঠিল। এত পাইয়াও ভাজার শোক সে কিছুতেই ভুলিতে পারিল না—

বাসু ভাবে হায় কি অইল এইনা কন্মে ছিল ।

মস্ত মস্ত কইভাজা আর বাগুন পোড়া গেল ॥

আলু ভাজা বাগুন ভাজা ভাজা তিলের বড়া ॥

বেসম দেওয়া উকি ভাজা চাপটি কড় কড়া ॥

মোনের মত জিনিষ পাইয়া খাবার না পাইলাম ।

বিয়া হব ভাব দেইখা মোনে খুসী হইলাম ॥

॥ মাণিকতারা । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ২য় ॥

(বাঙালীর কথাবার্তায় হান্তকৌতুকের যে ধারা উদ্বেল হইয়া উঠে তাহা বিশেষ বিশেষ মানসভঙ্গি, প্রয়োগকৌশল, সুরবৈচিত্র্য ও অলঙ্কারচাতুর্যের দ্বারা পরিপুষ্ট হয়।) রসের উচ্ছ্বাস যেখানে যত প্রচ্ছন্ন ও পরোক্ষ, বক্ত ও গুহাহিত সেখানে তাহা ততই আকর্ষণীয় ও উপভোগ্য। মাঝে মাঝে আপাতবিরাগের ছদ্মাবরণ দ্বারা অন্তঃশায়ী অহুরাগের তীব্রতা ও গভীরতাই ফুটাইয়া তোলা হয়। মহুয়া ও নদেরচাঁদের নিম্নলিখিত কথোপকথন দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে—

মহুয়া। কঠিন তোমার মাতা পিতা কঠিন তোমার হিয়া ।

এমন যইবন কালে নাহি দিছে বিয়া ॥

নদের চাঁদ। কঠিন আমার মাতা পিতা কঠিন আমার হিয়া ।

তোমার মত নারী পাইলে করি আমি বিয়া ॥

মহুয়া। লজ্জা নাই নির্লজ্জ ঠাকুর লজা নাইরে তর ।

গলায় কলসী বাইন্দ্যা জলে ডুব্যা মর ॥

নদের চাঁদ। কোথায় পাব কলসী কইয়া কোথায় পাব দড়ী ।

তুমি হও গহীন গাঙ্গ আমি ডুব্যা মরি ॥

॥ মহুয়া । মৈমনসিংহ গীতিকা ॥

কমলা নামক গাথাটির চিকণ গোয়ালিনী ও কারকুনের রসালাপের কথা ধরা যাক। দুইজনেই রসে টইটধুর, সেজ্ঞা উভয়ের কথাতেই রসের ফোয়ারা ছুটিয়াছে। উহাদের রসালাপের কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

‘কিসের লাগ্যা আইছুইন দুয়ারে আইছুন খারা।

কাকালের দুয়ারে আইজ আত্তি: কেন পাঁড়া ॥’

গোয়ামরি হাসি তবে কহিছে কারকুন।

‘খালি পান খাইয়া আইছি ভাণ্ডে নাই চুন ॥

চুনের লাগিয়া আমি আইলাম তোমার বাড়ি ॥

সঙ্গে কিন্তু নাই মোর এক কানা কড়ি ॥’

গোয়ালিনী কয় ‘আমি নাহি বেচি পান।

বিনা মূল্যে দেই পান সঙ্গেতে পরাণ ॥

রসিক নাগর পাইলে রসে যাই ভাসি।’

গোয়ালিনীর কথা শুনি কারকুন কয় হাসি ॥

এই ধরণের ঠাট্টারসিকতা আজকাল আর নাই, এখন রসের বস্তু বদলাইয়াছে, ভঙ্গিও বদলাইয়াছে, কিন্তু এককালে পল্লীগ্রামের মাটিতে এই রনের বণ্ণা বহিত। চিকণ গোয়ালিনীর সহিত কমলার রসাল উক্তি প্রত্যাঙ্কির কথা আলোচনা করা যাক। গোয়ালিনী তাহার গোপন উদ্দেশ্য লইয়া কমলার কাছে আসিল এবং তাহার অসাধারণ রূপের বহু প্রশংসা করিয়া তাহার বিবাহের কথা তুলিল। কমলা রসিকতা করিয়া বলিল মাতৃষের সহিত তো তাহার বিবাহ হইবে না, তাহার বিবাহ হইবে একমাত্র মদনদেবের সঙ্গে—

সেই হেতু চিন্তে ক্ষমা মন কইয়াছি দঢ়।

বিয়া না করিব আমি রৈব আইবুড় ॥

এমন ফুলের মধু মাতৃষে না দিব।

মদনের ঘাটে আসি থেওয়া দিয়া খাইব ॥

গোয়ালিনী তো হাসিয়া একেবারে ফুটিফাটা, কমলার কথার উত্তর দিয়া বলিল—

একদিন দই লইয়া যাই স্বর্গপুরে।

পন্থেতে লাগাল পাই তোমার মদনেরে ॥

তোমার লাগিয়া মদন ফিরে পাগল হইয়া।

আশমানের চান্দ যেমন আমারে পাইয়া ॥

কমলা গোয়ালিনীকে অনেকখানি প্রশ্রয় দিল, কৌতূহল দেখাইয়া জিজ্ঞাসা করিল—

তোমার মদন ঠাকুর দেখিতে কেমন ।

দেখি নাই কোন দিন সে চাঁদ বদন ॥

গোয়ালিনী যে মদন ঠাকুরের সবিস্তার বর্ণনা করিল, সে আর কেহই নহে, কমলার বাপের অধীনস্থ কারকুন। কমলা মুখে খুশির ভাব দেখাইয়া গোয়ালিনীকে গলার হার পুরস্কার দিতে চাহিল। গোয়ালিনী তো আনন্দে আত্মহারা, কিন্তু তারপর কমলা তাহাকে কি চমৎকার পুরস্কারই না দিল—

চুলেতে ধরিয়া কণ্ঠা নিকটে আনিল ।

গোয়ালিনীর গালে তিন ঠোকর মারিল ॥

ভাত খাইতে নড়ে দস্ত সান্নিকের জোরে ।

ভূমিতলে পড়ে দাত কণ্ঠার ঠোকরে ॥

চুলেতে ধরিয়া তার শিরে দিল ঢিল ।

পৃষ্ঠেতে মারিল তার পাঁচ সাত কিল ॥

লাথি ভেদা দিয়া তারে মাটিতে ফালায় ।

গোসায় ফুলিয়া কেবল উল্টা মারে গায় ॥

চুলেতে ধরিয়া তার দিল তিন পাক ।

লাথি মাইরা গোয়ালিনীর ভাঙ্গিলেক নাক ॥

কমলা চরিত্রের মধ্যে রসিকতা ও তেজস্বিতায় এক অপূর্ব সমন্বয় হইয়াছে। পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে আমরা কোমলা ও তেজস্বিনী উভয় প্রকার নারীই দেখিয়াছি, কিন্তু এরূপ রঙ্গরসিকা নারী বেশি দেখি নাই

পল্লীগাথাগুলির কয়েক স্থানে অদ্ভুত ও উদ্ভট জায়গার বর্ণনা দ্বারা কৌতুক রস সৃষ্টি করা হইয়াছে। নছর মালুম নামক গাথার মধ্যে অঙ্গী নামে এরূপ একটু আশ্চর্য সহরের বর্ণনা করা হইয়াছে—

আচানক দেশ সেই শুন কহি যাই ।

বেপরদা মাইয়া মাইনসর লাজ সয়ম নাই ॥

মরদেরা রাঁধে ভাত নারী হাটে যায় ।

ভালা মাছ ছাড়ি তারা নাপফি পৌঁচা পায় ॥

মইষাল বন্ধু পালায় যে উত্তর মহলের বর্ণনা আছে তাও কতকটা
একপই—

পুরুষ বসিয়া থাকে মাইয়ালে কামায় ।
হাটবাজার যত নারী লোকের দায় ॥
দরিয়ার পানিতে যত আছে গীরা মণি ।
জালেতে ঠেকাইয়া রাখে না ব'হি না গুপি ॥
আসনে বদল করে সোনা মনে মন ।
গুড়ি মাছ বদলে দেয় কাঠা মাপ্যা ধন ॥

॥ মইষাল বন্ধু । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ২য় ॥

পল্লীকবিগণ কোন কোন চরিত্রের দৈহিক বিকৃতি অথবা স্বভাবের উদ্ভটত্ব
দেখাইয়াও কৌতুকরস পরিবেষণ করিয়াছেন। এসবস্থানে একটু মজা ও
তামাসা ছাড়া কবিদের আর অন্য কোন উদ্দেশ্য ছিল না। মাণিকতারা পালার
তিনকড়ি কবিরাজের কথা উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। নায়ক
বাহুর মাকে দেখিতে কবিরাজ যাইতেছে। তখন তাহার বর্ণনা করা
হইতেছে—

কিষ্টবর্ণ শরীলখানি ত্যাল ত্যালা তার গাও ।
খাটা খুটা নাফা নোফা ফাটা ফাটা পাও ॥
কুতকুতিয়া চায় কবিরাজ গুরগুরাইয়া যায় ।
পাছে পাছে বাসু নাই উণ্ডা হোচট খায় ॥
বাসুর বাড়ী যাইয়া বলে বৈষ্ণ তিনকড়ি ।
তোমার মাও যে ভাল হব খাইলে তিন বড়ী ॥

॥ মাণিকতারা । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ২য় ॥

আর একটি কৌতুকরসাত্মক চরিত্র চৌধুরীর লড়াইয়ের রামগতি। রামগতি
কুজ ও কুরূপ, কিন্তু বিবাহ করিবার সখ তাহার প্রচণ্ড। তাহার চেহারার
বর্ণনা একটু গুলুন—

একে তো রে রামগতি দাউদে খাইচে অঙ্গ ।
দেখিলে তার রূপ আনন্দ হয় ভঙ্গ ॥
গুঁচ নেচ ভাঙ্গিয়া বুক হইছে মোচা ।
মুখের দিকে চেইনতে লাগে চৈত মাইয়া পেঁচা ॥

॥ চৌধুরীর লড়াই । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ৩য় ॥

রঙ্গমালার সহিত তো এই রামগতির বিবাহ হইয়া গেল। অতুলনীয় রূপ, তীক্ষ্ণ বুদ্ধি ও তেজোদৃশ্য ব্যক্তিত্বের দিক দিয়া রঙ্গমালার মত নারী খুব কমই দেখা যায়। এই কুরূপ, কুংসিত লোকটির সহিত বিবাহ হওয়াতে তাহার অন্তর তীব্র ক্রোধ ও ঘৃণায় পূর্ণ হইয়া উঠিল। বিবাহ বাসরে রামগতি স্ত্রীকে একটু আদর করিবার জন্ত যেই তাহার দিকে একটু অগ্রসর হইল অমনি—

লাখি মারি রামগতির ফালাইয়া দিল।

কেবাড় ভাঙ্গে রামগতি উড্‌গা লড় দিল ॥

যেদিন লাগাত রঙ্গমালা চিনল আপন পর।

একদিনও না কইরল্য রামগৈত্যা গুঁজার ঘর ॥

ধায় আর রামগতি পিছের দিগে চায়।

আর কিরে রঙ্গমালায় আমার লাউগ পায় ॥

স্বামীকে লাখি মারিয়া স্ত্রী ফেলিয়া দিল এবং সে দুয়ার ভাঙ্গিয়া চম্পট দিল এই বিষয়ের বর্ণনা করিতে যাইয়া পল্লীকবি স্ত্রীত্বিত্ব দুর্নীতির দিক ভাবিয়া দেখেন নাই, ইহার কোতুকময় দিকটিই দেখিয়াছেন, টাকা দিয়া রামগতি রঙ্গমালার বাপ ও ভাইকে বশ করিয়াছিল, কিন্তু রঙ্গমালাকে বশ করিতে পারে নাই—টাকা দ্বারা একরূপ বিবাহের বিসদৃশতা দূর করা যায় না, পল্লীকবি কোতুকের আঘাত দিয়া তাহাই পরিস্ফুট করিয়াছেন।

পল্লীগীতিকার মধ্যে গ্রাম্য সমাজের যেমন স্নেহপ্রীতি, কোমলতা ও সততার দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে তেমনি আবার ঈর্ষা-দ্বेष, নিষ্ঠুরতা ও নীচাশয়তার দিকও সমানভাবে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। দুর্বৃত্ত জমিদার, দুর্মনা সদাগর, অত্যাচারী দেওয়ান, কামাতুর কাজি ইত্যাদি চরিত্র অঙ্কন করিয়া তাহাদের প্রতি কবিগণ শ্রোতাদের ঘৃণা ও আতঙ্ক উদ্বেক করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু সমাজের মধ্যে আর এক শ্রেণীর অপকারী লোক আছে যাহারা প্রবল ও পরাক্রান্ত নহে কিন্তু যাহারা নীচ ও কুটিল। তাহাদের মধ্যে কেহ ঈর্ষাপরায়ণ আত্মীয়, কেহ অর্থলুব্ধ কুসীদজীবী, কেহ স্বার্থসন্ধ স্তাবক আর কেহ বা গুপ্তপ্রেমের সুড়ঙ্গপথে যাত্রী কুটনী। তাহাদের চরিত্র ব্যঙ্গ বিদ্রূপের আঘাতে হাস্যজনকরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাহাদের পরাজয় ও বিপর্যয়ের চিত্র আঁকিয়া কবিগণ হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছেন। কিন্তু এই হাস্যরসে কবি ও শ্রোতাদের চিরলালিত ঘৃণা ও প্রতিশোধ-স্পৃহারই পরিপূর্তি হইয়াছে।

বাঙালী পরিবারের ননদিনী চরিত্র চিরকাল ঈর্ষা ও কুটিল অভিসন্ধির জন্ম কুখ্যাত হইয়া আছে। বৈষ্ণব সাহিত্যের কুটিল চরিত্রের কথা প্রথমেই সকলের মনে পড়িবে। পূর্ববঙ্গ গীতিকার তৃতীয় খণ্ডে ভেলুয়া পালার মধ্যে একরূপ একটি ননদিনী চরিত্রের সাক্ষাৎ পাইয়াছি। তাহার নাম বিভলা। বিভলা তাহার ভাই আমির সাধু ও ভাই বোয়ের স্থখে হিংসা ও বিদ্বেষে জর্জরিত। তাহার চরিত্র এইভাবে বর্ণিত হইয়াছে—

আমির সাধুর রঙ ভৈন বিভলা তার নাম ।
 মাংস নাই সারা অঙ্গে অস্থি বেড়াই চাম ॥
 পাণ্ডুবর্ণ দেহখানি রক্ত নাই তায় ।
 কুড়ি বছর বয়স হৈয়ে বৈলতে লজ্জা পাই ।
 যৌবন জোয়ার তবু গাঙে আসে নাই ॥
 ডালিষের গাছে হায়রে ধরে নাই ফল ।
 ডাক্কর ডাক্কর চোখ করে ঝল মল ॥
 নারীর ছুরত নাই বিভলার অঙ্গে ।
 এই দুনিয়াতে বর্ক নাহি কারো সঙ্গে ॥
 আষাঢ়ে মেউলার মত লাগে মুখখানি ।
 সে মুখের বাণী যেন চিরতার পানি ॥

রূপণ ও স্তম্ভখোর লোক লইয়া আমাদের দেশে ও বিদেশের সাহিত্যে অনেক গল্প-নাটক রচিত হইয়াছে। একরূপ একটি চরিত্র হইল আষাঢ়িয়া মণ্ডল। চরিত্রটির বর্ণনা রহিয়াছে মহিষাল বন্ধু নামক পালার মধ্যে। বর্ণনাটি উদ্ধৃত হইল—

বিলাই বান্ধ্যা ভাত থায় আষাঢ়িয়া মণ্ডল ।
 মাউগের পিঙ্কনে নাই কাপড় ভাইয়ে মারে চড় চাপড় ॥
 পুতে ডাকে লাউড়ের পাগল ।
 লেংঠা পিঙ্ক্যা থাকে শালা পাটি নাই ঘরে ॥
 দিনরাত শুইয়া বইয়া স্তদের চিন্তা করে ॥
 ট্যাকার কুমইর ব্যাটা লোকে করজ দিলে ।
 হিসাব কইরা স্তদ লয় কড়া ক্রান্তি তিলে ॥
 এক টাকার স্তদ হয় যত বুড়ি কড়ি ।
 তিলে তুল্যে গণ্য। লয় হিসাব ঠাহরি ॥

এক সন্ধ্যা থাইলে আর এক সন্ধ্যা নাহি খায় ।

পাতার মশাল জ্বাল্য রজনী গুয়ায় ॥

গরীব চাষী কবি ও তাহার শ্রোতাগণ এই চরিত্রের এরূপ বিকৃত স্বভাব ও আচরণের বর্ণনার সময় যে কত আমোদ পাইতেন তাহা সহজেই অনুমান করা চলে ।

পূর্বে অর্থশালী লৌকেদের অধীনে অনেক নীচ, স্বার্থলোভী তাঁবেদার লোক থাকিত । তাহারা প্রভুদের অনেক অপকর্মে সহযোগিতা করিত এবং দরিদ্র অসহায় লোকদের উপর অত্যাচার করিয়া নিজেদের স্বার্থ সিদ্ধ করিত । এইরূপ একটি চরিত্র হইল চৌধুরীর লড়াই গাথার রামভাড়ালাী । সে দুর্দান্ত অত্যাচাৰী জমিদার রাজচন্দ্র চৌধুরীর সর্বপ্রকার অনায়াস কর্মের মন্ত্রণাদাতা ছিল । তাহার যত বিক্রম দেখা যাইত গরীব ও দুঃস্থ লোকের বেলায়, তাহাদের উপর হামলা করিয়া টাকাকড়ি ছিনাইয়া নিতে সে বড়ই পটু ছিল, কিন্তু তাহার নানা শ্লেষগর্ভ উক্তি ও রসাত্মক মন্তব্য খুবই উপভোগ্য হইত । যেদিন প্রথম রাজচন্দ্র রঙ্গমালার সহিত রাত কাটাইয়াছিলেন সেদিন রামভাড়ালাী বাহিরে একাকী অপেক্ষা করিতে করিতে বড়ই বিরক্ত হইয়া পড়িয়াছিল । রাজচন্দ্র প্রভাতে দরজা খুলিবার কথা বলিলে সে একটু উম্মার সহিতই বলিল—

শুনেন শুনেন মহারাজ কই আমনের ঠাঁই ।

আমনে করেন রঙ্গ তামাসা আমি খোয়া যাই ॥

যায়গা না দিতে পাইলো এমন খেচরের

বাড়ী আইল কিসের লাই ॥

॥ চৌধুরীর লড়াই । পূর্ববঙ্গগীতিকা । ৩য় ॥

পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে কুটনী জাতীয় ব্যঙ্গবিদ্ধ চরিত্র প্রায়ই দেখা যায় । ইহার সাধারণত কুরুপা ও বিগতযৌবনা, যৌবনে দেহমনের বেসাতি করিয়া দেউলিয়া হওয়া সত্ত্বেও বেসাতির কারবার ভুলিতে পারে নাই, সরল ও অসহায় গ্রাম্যবালিকাদের ভুলাইয়া এই কারবারে নামাইতে চায় । মল্লয়ার নেতাই কুটনী, কমলার চিকণ গোয়ালিনী ও চৌধুরীর লড়াইয়ের শ্রামপ্রিয়া এই ধরণের চরিত্র ।

চিকণ গোয়ালিনীর কথা পূর্বেই একবার আলোচনা করা হইয়াছে । ইহার চরিত্র-চিত্রণে কবির বাস্তবতা ও চরিত্রাঙ্কন ক্ষমতার বিশেষ

পরিচয় পাওয়া যায়। ইহার চেহারা ও স্বভাবের বর্ণনা কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

গেরামে আছয়ে এক চিকণ গোয়ালিনী ।
 যৌবনে আছিল যেমন শবরি কলা চিনি ॥
 বড় রসিক আছিল এই চিকণ গোয়ালিনী ।
 এক সের দৈয়েতে দিত তিন সের পানি ॥ •
 সদাই আনন্দ মন করে হাসিখুসী ।
 দই দুধ হইতে সে যে কথা বেচে বেশী ॥
 যখন আছিল তার নবীন বয়স ।
 নাগর ধরিয়া কত করত রঙ্গরস ॥
 রসেতে রসিক নারী কামের কামিনী ।
 দেশের লোকেতে ডাকে চিকণ গোয়ালিনী ॥
 যদিও যৌবন গেছে তবু আছে বেশ ।
 বয়সের দোষে মাথায় পাকিয়াছে কেশ ।

এই সব নষ্টচরিত্রা, অনিষ্টকারিণী নারীর যথোচিত শাস্তির বিধান করিয়া পল্লীকবি ও তার শ্রোতাগণ পরম পরিতোষ লাভ করিতেন। চিকণ গোয়ালিনীর শাস্তির কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। শ্রামপ্রিয়ার শাস্তির কথা একটু আলোচনা করা যাক। রসের কথা বলিতে যাইয়া শ্রামপ্রিয়া রঙ্গমালার দাসীদের হাতে যে লাঞ্ছনা পাইল তাহা সত্যই তাহার মত রসিকা রমণীর উপযুক্ত নহে—

লাপ দি পড়ি দাসীগণ চুল চাবি ধরিল ।
 গুড়ুম গুড়ুম করি কেবল কিলাইতে লাগিল ॥
 আশ কিল পাশ কিল কিল অজাগর ।
 চোদ্ধ বুড়ি মাইরছে কিল ঘেঁড়ির উপর ॥
 এমন কিল কিলাইল তাইরে আরে কমু কি ।
 গুইল পিডনি পিডন দিল ঝাঁশের জিঙ্গল দি ॥

॥ চৌধুরীর লড়াই । পূর্ববঙ্গ গীতিকা । ৩য় ॥

ছড়া

বিশ্বজগতের মধ্যে এক পরিপূর্ণ ছন্দের লীলা বিরজিত। একে অপরের সহিত মিলিয়াই সৃষ্টির ও সার্থক, তখনই জীবনে ছন্দের প্রতিষ্ঠা। মাঝে মাঝে এই ছন্দ ভাঙ্গিয়া যায়, ছন্দপতনের বেদনা বিচ্ছেদে ব্যাকুল হইয়া উঠে। সেজন্য আমাদের বুদ্ধি ও অনুভূতি নিয়ত ছন্দ মিলাইবার জন্য প্রয়াসী—বাহিরের সহিত অন্তরের, ভাবের সহিত ভাবের, রূপের সহিত রূপের, কথার সহিত কথার মিল ঘটাইতে চায়। এই ইচ্ছা সহজাত ও মনের স্বাভাবিক সংস্কার দ্বারা পরিপোষিত। সাহিত্যের আদি ও অপরিণত অবস্থায় তাহার মধ্যে কোন জটিল পরিবেশ অথবা সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্যশৃষ্টি থাকে না, তাহার মধ্যে থাকে শুধু একটা সুরের মিল, একটা আবেগের দোল। ছড়া সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা প্রাচীন রূপ এই কারণে যে, ইহার মধ্যে ঐ মিল ও আবেগ ছাড়া কোন সঙ্গতিপূর্ণ অর্থ অথবা সৌন্দর্য্যপূর্ণ পরিবেশ নাই। এই ছড়ার সুললিত বন্ধারে শিশুর চিত্তে সর্বপ্রথম একটা ছন্দবোধ ও আনন্দানুভূতি জাগ্রত হয়, এজন্যই ছড়া তাহার কাছে এত প্রিয়। কিন্তু ছড়ার মধ্যে যে মিল ফুটিয়া উঠে তাহা সুরের মিল, ভাবের মিল নহে। ছড়ার জগতে শিশু ছন্দের পক্ষীরাজের উপর চড়িয়া তাহার এলো-মেলো খেয়াল ও খুশীর জগতে ঘুরিয়া বেড়ায়। সেখানকার রাস্তাঘাটগুলি অচেনা ও অনির্দিষ্ট, কিন্তু পক্ষীরাজের চলা থামে না, টগটব করিয়া সে ক্রমাগত ছুটিয়া চলে। রবীন্দ্রনাথের কথায়—‘বালক নিয়ম মানিয়া চলিতে পারে না—সে সম্প্রতিমাত্র নিয়মহীন ইচ্ছানন্দময় স্বর্গলোক হইতে আসিয়াছে। আমাদের মতো সূদীর্ঘকাল নিয়মের দাসত্বে অভ্যস্ত হয় নাই, এই জন্য সে ক্ষুদ্র শক্তি অনুসারে সমুদ্রতীরে বালির ঘর এবং মনের মধ্যে ছড়ার ছবি স্বেচ্ছামত রচনা করিয়া মর্তলোকে দেবতার জগৎলীলার অনুকরণ করে!’ সূক্ষ্ম বিচার করিতে গেলে ছড়ার অনেক শ্রেণীবিভাগই করা চলে, কিন্তু ইহাকে প্রধানত দুইটি মূল শ্রেণীতে বিভক্ত করিতে হয়—ছেগেভুলানো ছড়া ও মেয়েলী ছড়া—যাহা ব্রতকথার নিজস্ব সম্পদ। রবীন্দ্রনাথ অনেক ছড়া সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তবে বাংলা ছড়ার একটি পূর্ণাঙ্গ সংকলন পাওয়া যায় যোগীন্দ্রনাথ সরকারের ‘খুকুমণির ছড়া’ নামক গ্রন্থে।

দূরন্ত শিশুকে শাস্ত করিয়া তাহার মনে খুশির আমেজ ও মুখে হাসির ঝলকটুকু ফুটাইবার জন্তই তো ছাড়ার সৃষ্টি। শিশুর উদ্দাম দূরন্তপনা ততক্ষণই চলিতে থাকে যতক্ষণ তাহার ভিতরের মনটি থাকে ঘুমন্ত, কিন্তু যখন তাহার মন জাগিয়া উঠে তখন তাহার চপল হাতপাগুলি নিস্তেজ হইয়া আসে এবং তাহার কল্পনা ছুটিয়া চলে তেপান্তর মাঠ পার হইয়া সাত সমুদ্র তের নদীর পারে। তখন অদ্ভুতজগতের আজব বস্তু ও প্রাণীর সহিত তাহার সাক্ষাৎকার ঘটে। সে অবাক হয়, ভয় পায় কিন্তু তবুও এক অবিরাম আনন্দের ঐকতান তাহার অন্তরে বাজিয়া চলে। কিন্তু শিশুর আন্তরিক আনন্দই মায়ের পক্ষে যথেষ্ট নহে, তিনি যে তাহার কচি কচি গালভরা খিলখিল হাসি ভালবাসেন। সেজন্ত তিনি কোতুকের আচমকা আঘাত দিয়া তাহার মুখে হাসি ফুটাইয়া তোলেন— ফুটন্ত লাল গোলাপের মাঝে দুই-একটি কুন্দকলি উকি মারে, মায়ের বুক স্ববাসে ভরিয়া যায়। সেই কোতুকের জন্ত কখনও তাঁহাকে কোন আজব কাহিনী বলিতে হয়, কখনও কোন ভয়ঙ্কর জীবের লোমহর্ষণ বর্ণনা দিতে হয়, আবার কখনও বা শিশুর রোমাঞ্চকর বিবাহের রমণীয় বিবরণ শুনাইতে হয়। শিশু ভাত খাইবে না, বায়না ছাড়িবে না, ঘুমাইবে না, কেবল কাঁদিবে; মা তাহাকে আদর দেন, ধমক দেন, বিরক্ত হইয়া ঠাস করিয়া একটি চড় মারেন; শিশুর কান্না বাড়িয়া যায়। মা তখন বলেন, চুপ করলি নে, কানকাটার মাকে তবে ডেকে দেব? ঐ যে—

কানকাটার মা বুড়ী
বেড়ায় গুড়ি গুড়ি;
এক হাতে হুনের ভাঁড়,
আর এক হাতে ছুরি।
যে ছেলেটা কাঁদে, তার
নাকটি কেটে, কানটি কেটে,
দেয় গড়াগড়ি!

কানকাটার মার কথা শুনিয়া শিশু ভয়ে চুপ করে, কল্পনার রাস্তা ধরিয়া তাহার মন চকিতে কোথায় যেন ছুটিয়া যায়। মা তখন আবার অশ্রু স্বর ধরেন—

দোল্ দোল্ দোল্ দোল্
কিসের এত গোল?

খোকা আসছে বিয়ে ক'রে
 সঙ্গে ছ'শ টোল ।
 থামলো টোলের রব,
 খোকামণি ঘুমিয়ে পল,
 শান্ত হ'ল সব ।

খোকার চোখের পাতা বুজিয়া আসে, তাহার মনে বিবাহের ঢাম কুড় কুড়
 বাজি বাজিয়া চলিয়াছে আর মুখে হাসির রেখা,—ঐ আকাশ হইতে ঝরিয়া
 পড়া জ্যোৎস্নার একটুকু মিঠেল পরশ ।

শিশুকে নানা আজগুবি ও ভয়ঙ্কর প্রাণীর কথা বলিয়া ভয় দেখানো হয় বটে,
 কিন্তু ভয় হইতেই শিশু কৌতুক ও আনন্দ বোধ করিয়া থাকে । সেজ্ঞা ভয়ের
 ছড়া শুনিতে সে ভালবাসে । যাহা প্রাকৃত জগৎ ও জীবনের ব্যতিক্রম ও
 বিপর্যয় বলিয়া বয়স্ক লোকের নিকট প্রতীয়মান হইবে তাহাই শিশুচিত্তের
 নিকট বিশেষ কৌতুকময় ও প্রীতিপ্রদ মনে হইবে । ভয়ঙ্কর চরিত্রগুলিকে শিশু
 পরিহাস করিতে চাহে না, তাহাদের সঙ্গী হইয়া সে তাহাদিগকে ভয় করে
 আবার ভালও বাসে । কানকাটার মার কথা পূর্বেই আমরা উল্লেখ করিয়াছি,
 শিশুর ছড়ার মধ্যে আরও কয়েকটি ভীতিজনক অতিমানবীয় চরিত্রের
 সন্ধান আমরা পাইয়াছি । একানোড়ের কথাই ধরা যাক । কি বীভৎসই না
 তাহার চেহারা—

এক যে আছে একানোড়ে,
 সে থাকে তাল গাছে চড়ে' ।
 দাঁত দুটো তার মুলোর মত,
 পিঠখানা তার কুলোর মত,
 কান দুটো তার নোটা নোটা,
 চোখ দুটো আগুনের ভাঁটা ।
 কোমরে বিচুলীর দড়ি,
 বেড়ায় লোকের বাড়ী বাড়ী ।
 যে ছেলেটা কাঁদে,
 তারে ঝুলীর ভিতর বাঁধে,
 গাছের উপর চড়ে,
 আর, তুলে আছাড় মারে ।

এই একানোড়ের কথা শুনিয়া আর কোন ছেলে কঁাদিতে সাহস পাইবে
কি ? একানোড়ে ছাড়া আরও ভয়ঙ্কর জীব আছে, যথা, কটকটে—

কটকটেটা বলে, আমি

এই গাছে আছি,

যে ছেলেটা কঁাদে, তার

জুলপী ধরে নাচি ।

অথবা, জুজুমানা—

সরল পথে তরল গাছ, তার উপরে বাসা,

জুজুমানা বসে আছে সঙ্গে ছ'পণ মশা ।

আসিস না রে জুজুমানা, গোপাল যুমিয়েছে,

হম হম হম—গুম্ গুম্ গুম্—ডালে বসেছে ।

হাতে ছোরা ছুরি আছে গোপালের আমার,

আসিস যদি কেটে যাবি, দোষ দিবি কাহার ?

রবীন্দ্রনাথের বীরপুরুষের মত এখানেও এক বীরপুরুষ খোকার সন্ধান
পাইতেছি, মায়ের নিরাপদ কোলে সুরক্ষিত থাকিয়া থোকা জুজুমানার কাছে
যথেষ্ট বীরত্ব দেখাইয়াছে বটে ! জুজুমানার মতো আরও অনেক ভীষণ জীবের
সহিত খোকার পরিচয় ঘটে, যথা বাঁশতলার বুড়ী, চারি চোকোর মা, হুসুর
মুসুর ইত্যাদি ।

ভয়ঙ্কর চরিত্রগুলি ছাড়াও ছেলে ভুলানো ছড়ার মধ্যে কতকগুলি
কিন্তুতকিমাকার প্রাণীর কথা শুনা যায়, সেগুলি কবে কোথায় ছিল জানি না
কিন্তু সেগুলি বহুকাল ধরিয়া শিশুর চিত্তে কৌতুকবোধ জাগ্রত করে ।
এমন এক আজব প্রাণী হইল হট্টিমা টিমটিম—

হট্টিমা টিম টিম

তার মাঠে পাড়ে ডিম ।

তাদের খাড়া দুটো শিং,

তার হট্টিমা টিম টিম ।

ইহারা ডিম পাড়ে আবার ইহাদের মাথায় শিংও আছে, অদ্ভুত প্রাণী বটে,
প্রাণীতত্ত্ববিদগণ গবেষণা করিতে পারেন ! হট্টিমা টিম টিম অদ্ভুত পাখী, কিন্তু
অদ্ভুত মানুষ হইল ফটিং টিং—

ওপারে যেও না ভাই,

ফটিং টিং এর ভয় ;
 তিন মিনষে মাথাকাটা,
 পায়ে কথা কয় ।

ইহারা বোধ হয় সেই মজার দেশের অধিবাসী, যেখানে ‘রাস্তিরেতে বেজায় রোদ, দিনে চাঁদের আলো।’ আর একটি মজার দেশের সন্ধান আমরা পাইয়াছি, তাহা হইল হট্টমালার দেশ—

খোকামণির বিয়ে দেবো
 হট্টমালার দেশে,
 তারা গাই-বলদে চষে ;
 তারা হিরেয় দাঁত ঘসে,

কিন্তু এই দেশে বিবাহ দিলে খোকার মা তাহাকে আবার ফিরিয়া পাইবেন তো ?

সাংসারিক নরনারীর পক্ষে সৰ্বাপেক্ষা খুশির মুহূর্ত কোনটি—যখন সানাইয়ের স্বর ঢ্যাম কুড় কুড় তালের সহিত মিলিত হয়, যখন লজ্জায় আকাশ রাঙা হইয়া আসে আর মাটির বুক পুলকে তুলিয়া উঠে। পরিণত লোকের কাছে বিবাহ দিল্লীকা লাড্ডু হইতে পারে, কিন্তু বিবাহের মধ্যে যে লজ্জা ও আনন্দের স্বর রহিয়াছে তাহা অমূল্য অবিবাহিত নরনারীর চিত্তকে রাঙাইয়া রাখে। শিশুর জীবনে রমণীয় মুহূর্তটি আসিবার অনেক বিলম্ব থাকিলেও সেই বিবাহ মুহূর্তের খুশিভরা লজ্জার স্বর তাহার চিত্তকে স্পর্শ করে। বিবাহের প্রসঙ্গ তুলিয়া তাহার চিত্তে সেই খুশি ও লজ্জার স্পর্শ আনিয়া মা এবং অগ্রাগ্র আত্মীয়স্বজন কৌতুক বোধ করিয়া থাকেন। শিশুর বয়সের সহিত তাহার বিবাহের এমন একটি সুদীর্ঘ ব্যাবধান রহিয়াছে যে তাহার বিবাহ-প্রসঙ্গ বয়স্ক লোকের কাছে এক পরম কৌতুকাবহ ব্যাপার হইয়া উঠে। শিশুও সেই কৌতুকে যোগ দেয়। কিন্তু তবুও সেই অসম্ভব সম্ভাবনা তাহার অন্তরে এক অনাস্বাদিত পুলকের শিহরণ আনিয়া দেয়। খোকা কাঁদিলে মা তাহাকে সান্ত্বনা দেন—

কেঁদ না আর যাহুমণি,
 আনবো তোমার বোঁ ;
 সোনা হেন রংটি তাহার,
 ঠোটে আলতাগোলায় ঢেউ ।

এ-হেন বউয়ের আশ্বাস পাইলে যাতুমণির কান্না আর কতক্ষণ থাকে !
অবশ্য ইহার ব্যতিক্রমও যে হয় না তাহা নহে—

খোকনমণির বোটি ভালো,

সব ভালো তার রংটি কালো !

শুধু বৌ হইলে চলিবে না, বড় মানুষ খশুর হওয়াও দরকার, সেই আশ্বাসও
পাওয়া যায় মায়ের মুখে—

টুম টুমা টুম বাদি বাজে,

লোকে বলে কি

খোকনমণি বিয়ে করে,

বড়মানসের ঝি ।

লৌকিক কথার মত লৌকিক ছড়ার মধ্যেও মানুষের জীবনের সহিত
পশুপক্ষীর জীবনের একটি অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ দেখা যায়। খোকাখুকুর সমস্ত শুভ ও
আনন্দের ব্যাপারেই পশুপক্ষীদের সহযোগিতার কথা উল্লেখ করিয়া কৌতুকরস
সৃষ্টি করা হইয়াছে। বিবাহ ব্যাপারেই এই সহযোগিতার ভাব বেশি দেখা যায়।
খোকার বিবাহে তাহারা যে শুধু বরযাত্রী হইয়াছে তাহা নহে, বিভিন্ন প্রকার
বাজনার ভারও তাহারা লইয়াছে। বরযাত্রীর বর্ণনা শুনুন—

আগে যায় গাড়ী ঘোড়া, পিছে যায় হাতী,

সঙ্গে সঙ্গে চলে ব্যাঙ, কাঁধে ধ'রে ছাতি !

একটু বাজনার বর্ণনাও শুনুন—

কুকুরে বাজায় টুমটুমি,

বানরে বাজায় ঢোল ;

টুনটুনিয়ে টুনটুনালো,

ইন্দুরে বাজায় খোল ।

খোকার বিয়েতে নাচগানের আসরও বা কি চমৎকার—

চাঁদ উঠেছে ফুল ফুটেছে

কদমতলায় কে

হাতী নাচবে, ঘোড়া নাচবে,

সোনামণির বে ।

কতকগুলি ছড়াতে শিশুদের অল্প এক জগৎ দেখা যায়। শিশুরাও যে
বয়স্ক লোকের মতই ঈর্ষা বিদ্বেষের বশীভূত তাহার পরিচয় পাওয়া যায় তাহাদের

নিত্যকার জীবনে এবং সেই জীবনের প্রতিবিম্ব এই ছড়াগুলির মধ্যে। প্রতিপক্ষ খেলার সাথীদের সহিত বিবাদ উপস্থিত হইলে তাহাদের জন্ম করিবার জন্ম কত অদ্ভুত বিশেষণেই না বিশেষিত করে। বয়স্ক লোকেরাও শিশুদের প্রতি বিরক্ত হইলে তাহাদিগকে নানা উদ্ভট নাম ও আচরণের মধ্য দিয়া হাস্যাস্পদ করিয়া তোলে। রাগিলে অপর পক্ষকে কুৎসিত বলিয়াই জন্ম করিবার নিয়ম। •

খোকা খুকুকে ভেংচি কাটিয়া বলে—

আহা! কি বা মেয়ের ছ্যারি,

যেন বাঁশবাগানের প্যারি!

খুকুও কম যায় না, মুখ বাঁকাইয়া সে টিপ্পনী কাটিয়া বলে—

আহা! কি বা ছেলের ছিরি ছাঁদ,

যেন গোবর-গাদার কালাচাঁদ।

যে সব ছেলেমেয়ে অনবরত কাঁদিয়া থাকে, তাহাদের কান্না থামাইবার জন্ম বলা হয়—

ছিঁচকাঁদুনে নাকে ঘা,

রক্ত পড়ে চেটে থা।

কোন কোন স্থানে কাহারও কোন দৈহিক পীড়া অথবা অপটুতা দেখিলে শিশুদের কৌতুকবৃত্তি চঞ্চল হইয়া উঠে। কাহারও গাল ফোলা দেখিলে তাহারা বলিতে থাকে—

গালফুলো গোবিন্দর মা,

চলতা তলায় যেও না,

চলতা তলায় গরুর ঠ্যাং,

কলকে নাচে ভ্যাডাং ভ্যাং।

কাহাকেও খোঁড়াইতে দেখিলে ছেলেদের মজার আর সীমা থাকে না, পিছনে পিছনে দল বাঁধিয়া সমস্বরে বলিতে বলিতে চলে—

খোঁড়া ঝাং ঝাং ঝাং

কার বাড়ীতে গেছলি খোঁড়া,

কে ভেঙেছে ঠ্যাং

খোঁড়া ঝাং ঝাং ঝাং।

যে সব ছেলে শীর্ণ ও দুর্বল তাহারাও তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের পাত্র হইয়া থাকে ।
বেজায় মন্দ নামক ছড়াটির উল্লেখ করা যাইতে পারে—

মন্দ বড় বাছের বাছ,

হেলান দিয়েছে

আমরুল গাছ !

দুর্বার কোংকা হাতে,

চলেছে রাজপথে,

পথে দেখেছে পাকাটি

লেগেছে দাঁতকপাটি ।

খেলা ও কৌতূকের মধ্যে একটি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ বিद्यমান, খেলার মধ্যে যেমন অঙ্গসঞ্চালন প্রয়োজন, কৌতূকের মধ্যেও তেমনি কখনও অঙ্গসঞ্চালন, কখনও বুদ্ধিসঞ্চালন, আবার কখনও বা কথাসঞ্চালন দেখা যায়। যে কোন প্রকার সঞ্চালনই হউক, তাহাতে আমরা মনের একটি সক্রিয় উত্তেজনা বোধ করি এবং সেই উত্তেজনাই আনন্দানুভূতি উদ্ভূত করে। গৃহের বহির্গত খেলার মধ্যে যেমন শারীরিক উত্তেজনার বেশি পরিচয় পাওয়া যায়, গৃহের অন্তর্গত খেলায় তেমনি মানসিক বুদ্ধি কৌশল ও কৌতূকের ভাগই অধিক দেখা যায়। অনেক সময়েই গৃহে অথবা গৃহের প্রাঙ্গণে ছেলেমেয়েরা সম্মিলিতভাবে কিঞ্চিং দেহ চালনা করিয়া নানা কৌতুকময় ছড়ার আবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন মজার খেলায় যোগ দেয়। মেয়েদের বাহিরে যাইবার স্বযোগ স্ববিধা কম, সুতরাং এসব খেলাতেই তাহারাই প্রধান অংশ গ্রহণ করে। প্রথমেই আগড়ুম বাগড়ুম খেলার কথা মনে পড়ে। একসঙ্গে বসিয়া সকলে সমস্বরে আবৃত্তি করিয়া খেলা করিতে থাকে—

আগড়ুম বাগড়ুম ঘোড়াডুম নাজে,

ডান মিরগেল ঘাঘর বাজে ।

বাজতে বাজতে চললো ঢুলী,

ঢুলী গেল সেই কমলাপুলি,

কমলা পুলি টে টা, স্ফিয়ামামার বেটা। ইত্যাদি

আর একটি খেলা ইকড়ি মিকড়ি। মেয়েরা হাত ধরাধরি করিয়া নাচিতে নাচিতে আবৃত্তি করে—

ইকড়ি মিকড়ি চাম চিকড়ি,

চাম কাটে মজুমদার,
 ধেয়ে এল দামোদর,
 দামোদর ছুতোরের পো,
 হিঙুল গাছে বেঁধে থো।

ছড়াটি অর্থহীন এবং ভাবসঙ্গতিহীন, কিন্তু ইহার ছন্দের দোলায় দোলায় খেলা জমিয়া উঠে, নাচের তাল দ্রুত হইতে থাকে। আনন্দের উত্তেজনায় ঘন ঘন সম্মিলিত স্বর ধ্বনিত হইতে থাকে—ইকড়ি মিকড়ি চাম চিকড়ি ইত্যাদি। আর একটি কোতুকময় খেলা হইল চাকু লাটা। খেলাটিতে যে ছড়া আবৃত্ত হইয়া থাকে তাহার কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

চাকু লাটা—পানের বাটা,
 চাকু দুই—তুলে থুই,
 চাকু তিন—ঘোড়ার ডিম,
 চাকু চার—পগার পার।
 চাকু পাচ—বিনতা নাচ,
 চাকু ছয়—খুকুর জয় ইত্যাদি।

এখানে লক্ষণীয় যে, বিভিন্ন সংখ্যাবাচক শব্দের সহিত মিল রাখিবার জন্যই বিভিন্ন শব্দ প্রয়োগ করা হইয়াছে। সেই সব শব্দের কোন অর্থসঙ্গতি নাই, কিন্তু উহাদের প্রয়োগে যে ধ্বনিগত মিল ফুটিয়া উঠিয়াছে তাহাই শিশুদের কোতুকপ্রিয় মনকে মাতাইয়া রাখে। কয়েকটি ছড়ায় প্রতিমধুর ধ্বন্যাত্মক শব্দ প্রয়োগের দ্বারা দ্রুত বেগ ও সরস আবেগ সৃষ্টি করা হয়। এই ছড়াগুলি সাধারণত খোকার নাচের সময় আবৃত্তি করা হয়। খোকার পা দুইটি টলমল করে, তাহার শরীরটি হেলিয়া হুলিয়া পড়ে, কিন্তু তবুও তাহাকে নাচাইতে হইবে। নাচের সঙ্গে সঙ্গে ছড়ার তাল চলিতে থাকে, খোকার শরীরের উত্তেজনার সঙ্গে মিলিত হয় উৎফুল্লতা। খোকার নাকটি খাঁদা, পায়ে জড়ানো নূপুর। সেই খাঁদা নাক ঘুরাইয়া নূপুর বাজাইয়া নাচিতে থাকে—

ধিন্ ধিন্ ধিন্—খাঁদা নাচে,
 না—তিন্ তিন্—নূপুর বাজে।
 নাচে খাঁদা তুড়্—তুড়্—তুড়্,
 দামা বাজে গুড়্—গুড়্—গুড়্।

সেই নাচ শেষ হইলে আবার অল্প তালে নাচ শুরু হয়—

তাকুড়—তাকুড় তাক্

তাক্ কুড়াকুড় তাক্ ।

থোকার নাচন দেখ্ ।

থোকার কেমন নাচ দেখ্ ।

থোকা নাচিয়া চলে, তাহার কাজলপরা চোখ দুইটি কোতুকে উজ্জ্বল, মুখে হাসির দুই একটি মুক্তাকণা, মাও তাহার নাচ দেখিয়া হাসি দেখিয়া আনন্দে তুলিতে থাকেন। এইভাবে নিরাল গৃহকোণের একপ্রান্তে স্নেহমুগ্ধ, মা ও থোকার নাচ চলিতে থাকে। থোকার নূপুর না—তিন—তিন বাজে আর মায়ের চুড়ি রিন—ঝিন—ঝিন বোল দেয়—সঙ্গে মিলিত হয় থোকার অশ্রুট হাম-হম আর মায়ের দ্রুত আনন্দিত—তাকুড় তাকুড় তাক্ ! তাক্ কুড়াকুড় তাক্ !

মেয়েলী ছড়াগুলি প্রধানত পাওয়া যায় ব্রতকথার মধ্যে। এই ব্রতকথার দুইটি অঙ্গ ছড়া ও আলপনা। কুমারী মেয়ের! আলপনা আঁকিয়া নানা মৃতি গড়িয়া, ছড়া আবৃত্তি করিতে করিতে ব্রতালুপ্তান পালন করে। শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদারের ‘ঠানদিদির খেলে’ ও অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘বাংলার ব্রতকথা’র মধ্যে ব্রতকথার অনেক পরিচয় পাওয়া যায়। ব্রতকথার মধ্যে ব্রতীর মানসিক আকাজক্ষা ও পূজা গম্ভীরভাবে থাকে বলিয়া হাশুরকোতুকের অংশ ইহাদের মধ্যে কমই দেখা যায়। মাঝে মাঝে যেসব স্থানে ব্রতীদের দেবতার মধ্যে বাস্তব মানুষের ভাব ও স্বভাব আরোপ করা হয় তখনই কেবল কোতুকের স্পর্শ পাওয়া যায়। মাঘমণ্ডল ব্রতে কিভাবে সূর্যকে একেবারে গৃহস্থালী সংসারের মধ্যে নিয়া আসা হইয়াছে তাহা দেখুন—

আসবেন সূর্য বসবেন পাটে, নাইবেন ধুইবেন গন্ধার ঘাটে,
চুল মেলবেন সোনার পাটে, পা ফেলবেন রূপার পাটে,
ভাত খাইবেন সোনার খালে, বেগুন খাইবেন রূপার বাটিতে ;
আঁচাইবেন ডাবর ভরা, পান খাইবেন বিড়া বিড়া,
সুপারী খাইবেন ছড়া ছড়া, খয়ের খাইবেন চাক্কা চাক্কা ;
চুণ খাইবেন খুটরী ভরা, পেচকী ফেলাইবেন লাদা লাদা ;

ঐ ব্রতে লাউল ঠাকুরের বিবাহের যে বর্ণনা রহিয়াছে তাহাও বিশেষ
কৌতুকজনক—

এ পারে লাউল ও পারে লাউল, কিসের বাঘ বাজে
রাজার বেটা সওদাগর বিয়ে করতে সাজে ॥
সাজে সাজন্তি লাউল মাথায় মুকুট দিয়া ।
ঘরে আছে রাজার কণ্ঠা, তুইলা দিব বিয়া ॥
সাজে সাজন্তি লাউল পায়ে নেপুর দিয়া ।
ঘরে আছে স্তন্দরী কণ্ঠা তুইলা দিব বিয়া ॥

ব্রতগুলির মধ্যে বাঙালীঘরের লক্ষ্মীবতী মেয়েদের কল্যাণ-কামনাই প্রকাশ
পাইয়াছে। পিতৃগৃহ ও শ্বশুরগৃহের সকলের কল্যাণ, আশ্রিত ও অভাগত
সকলের কল্যাণই ব্রতচারিণী মেয়েরা কামনা করিয়া থাকে। কিন্তু সকলের
সুখ ও সৌভাগ্যের কামনা করিয়াও একজনের প্রতি তাহারা কিন্তু বড়ই অশুভ
অভিশাপ বর্ষণ করে। সে হইল সতীন। সতীনের প্রতি নানা বিরূপ উক্তির
মধ্য দিয়া কল্যাণবতী বাঙালী ললনাদের যে অত্যধিক উদ্বেষ ও আত্যাস্তিক
ক্রোধের ভাব ফুটিয়া উঠে তাহাই বিশেষ কৌতুকময় মনে হয়। সেঁজুতী ব্রত
হইতে নপত্নী সম্পর্কিত ছড়াটি উদ্ধৃত হইল—

আয়না, আয়না, আয়না ।
সতীন যেন হয় না ॥
উদ্বিড়ালী ক্ষুদ খায় ।
স্বামী রেখে সতীন খায় ॥
খ্যাংরা খ্যাংরা খ্যাংরা ।
সতীনের মাথায় যেন হয় উকুন আর ড্যাংরা ॥
বেড়ী, বেড়ী, বেড়ী ।
সতীন আবাগী চেড়ী ॥
গোরা খোরা খোরা ।
সতীনের মাকে ধরে নিয়ে যায় যেন
তিন মিনসে গোরা ।
হাতা হাতা হাতা
খাই সতীনের মাথা ॥

থুংকুড়ি থুংকুড়ি থুংকুড়ি ।

সতীন যেন হয় আঁটকুড়ী ॥

পাখী পাখী পাখী ।

নীচেয় মলো সতীন, আমি উপর থেকে দেখি ॥

ছড়াটির মধ্যে সতীনের নানাপ্রকার দুর্গতিই কামনা করা হইয়াছে, কিন্তু সর্বাপেক্ষা শোচনীয় দুর্গতি কোনটি? আমি বলিব, সেই যে যেখানে বলা হইয়াছে—সতীনের মাথায় যেন হয় উকুন আর ডাংরা। ইহা অপেক্ষা বড় অভিশাপ মেয়েদের আর কিছু আছে কি ?

প্রবাদ

পাহাড়ী ঝরনার উৎপত্তি-স্থান কোথায় কে জানে, কিন্তু তাহার কলহাস্ত ও চটুল নৃত্যছন্দে পাহাড়ের বুক সরস আনন্দে ভরিয়া উঠে। তেমনি ভাষার প্রচলিত প্রবাদগুলিও যে কোথা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে তাহা নির্ণয় করিবার উপায় নাই, কিন্তু তাহাদের রঙ্গব্যঙ্গের উজ্জল স্পর্শে ভাষা রসোচ্ছল হইয়া উঠে। প্রবাদের গুহাহিত উৎপত্তি-স্থান অনুসন্ধান করিতে গেলে অতীতের সমাজ ও সংস্কৃতির কত অভাবিত-পূর্ব বিবর্তন ও বৈচিত্র্যের পরিচয় যে পাওয়া যায় তাহার ইয়ত্তা নাই। কোন উল্লেখযোগ্য সামাজিক ঘটনা অথবা কোন প্রসিদ্ধ ব্যক্তির সারগর্ভ উক্তি ক্রমে ক্রমে প্রবাদবাক্যে পরিণত হয়। লোক-প্রচলিত কোন ছড়া ও কাহিনীর বিশেষ বিশেষ জনপ্রিয় অংশও কিছুকাল পরে প্রবাদ-বাক্যে পরিণত হইতে পারে। লৌকিক রূপকথা ও রসকথা হইতে অসংখ্য প্রবাদের সৃষ্টি হইয়াছে। এবিষয় লইয়া অগ্ৰতঃ আমরা আলোচনা করিয়াছি। ‘বার হাত কাঁকুড়ের তের হাত বীচি’, ‘হবুচন্দ্র রাজার গবুচন্দ্র মন্ত্রী’, ‘ঘোড়ার ঘাস কাটা’, ‘পুকুর চুরি’, ‘সড়া অঙ্কা’, ‘ছি মা কালী ঠাট্টা বোঝ না’, ‘Yes, no, very well’, ‘কমলী তো ছোড়তা নেই’, ‘বদন তুলে গুড়ুক খাও’, ‘উড়ো থৈ গোবিন্দায় নমঃ’ ইত্যাদি অসংখ্য প্রবাদবাক্য রূপকথা ও রসগল্প হইতে আসিয়াছে। প্রাচীন যাত্রা, পাঁচালী, মঙ্গলকাব্য হইতেও বহুপ্রবাদের জন্ম হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে দীনবন্ধুর নাটক প্রহসনে, মধুসূদনের প্রহসনে, রামনারায়ণের নাটক-প্রহসনে, স্বর্ণলতা উপন্যাসে এবং বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে লোক-প্রচলিত অনেক প্রবাদের উৎপত্তি সন্ধান করিতে হইবে। প্রাচীন সাহিত্য হইতে উৎপন্ন প্রবাদ-সমূহের পষাণ্ড ও পরিপূর্ণ তালিকা পাওয়া যাইবে ডক্টর স্মীলকুমার দে মহাশয়ের অভুলনীয় গ্রন্থে।

প্রবাদের উৎপত্তি যেভাবেই হউক না কেন, তাহার পুষ্টি ও প্রসার কিন্তু সাধারণ জনসমাজে। কোন প্রবাদ কিভাবে উৎপন্ন হইয়াছে তাহা কেহ জানে না, জানিতে চাহে না, আপনমনের আনন্দ বেদনার সহিত মিশ্রিত করিয়া

১। ‘নবীনতপস্বিনী’র হৌদল কুঁতকুঁত, ‘সখবার একাদশী’র রামমাণিক্যের প্রসিদ্ধ উক্তি-‘মাইয়াগো পেরনাউনে সি সিন্ন সিন্ন হইব না কেন’ ইত্যাদি।

২। গদাধরচন্দ্রের সেই প্রসিদ্ধ বাক্য স্মরণ করুন—‘ভুটও খাই, টামাকও খাই’।

ইহাকে সাধারণ লোক বংশপরম্পরায় ব্যবহার করিয়া আসিয়াছে। এইভাবে বিশেষ স্থান অথবা বিশেষ ব্যক্তির মধ্যে সীমাবদ্ধ কোন বাক্য জাতির এক চিরন্তন, নির্বিশেষ বাক্যে পরিণত হইয়া যায়।^১ কিন্তু প্রবাদের উৎপত্তি ও প্রসারের জন্ত অনুকূল সমাজ-পরিবেশের প্রয়োজন রহিয়াছে। যখন বংশ পরম্পরায় মানুষ একটি বিশেষ স্থানে জীবনযাপনে আবদ্ধ, প্রতিবেশীদের সহিত যখন আত্মীয়তাসম্পর্কে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত, আড্ডা ও খোসগল্পের জন্ত যখন প্রচুর সময় ও সুযোগ বর্তমান, তখনই প্রবাদের উৎপত্তি ও প্রচলন দেখা যায়। প্রাচীন পল্লীকেন্দ্রিক সমাজে এই অবস্থাগুলি ছিল বলিয়া তখন প্রবাদবাক্যগুলি জনগণের মধ্যে প্রচলিত ছিল। তখন বহির্বিশ্বের সহিত পল্লীবাসীদের কোন যোগ ছিল না, রাজনীতি অর্থনীতি প্রভৃতি লইয়া মাথা ঘামাইতে তাহারা জানিত না; সেজন্ত প্রতিবেশীদের জীবনযাত্রা লইয়াই তাহাদের সব আলাপ আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকিত। বারোয়ারীতলায়, চণ্ডীমণ্ডপে, বৈঠকখানায়, রন্ধনশালায় ও পুকুরঘাটে তখন কেবল জ্ঞাতি-কুটুম্ব ও প্রতিবেশীর ব্যক্তিজীবন ও সংসারজীবন লইয়াই আলোচনা হইত। বলা বাহুল্য এই আলোচনায় বিজ্ঞপ-কুটিল ওষ্ঠের বাক্য এবং কুংসাকুঞ্চিত চোখের দৃষ্টি মিলিত হইত। সেই সময় প্রবাদ বাক্যের ধ্বনি-লালিত্য ও রসবাস্তবতা সর্বপ্রকার আলোচনার আসরই যে সরগরম করিয়া তুলিত সে-বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। শুধু বাদে নয় বিসংবাদে, পরিবাদে নয় প্রতিবাদেও প্রবাদগুলির চাহিদা ছিল যথেষ্ট। প্রাচীনকালে কর্মব্যস্ততা কম ছিল বলিয়া ঝগড়ার অবকাশ ছিল প্রচুর। প্রতিবেশীদের কথা ছাড়িয়া দিলেও তখনকার শাশুড়ী, ননদী, জা, সতীন ইত্যাদি দ্বারা পরিবৃত সংসারে ঝগড়া একটা নিত্যনৈমিত্তিক ব্যাপারই ছিল। সেই ঝগড়ার মধ্যে কত যে ঝগড়াটে প্রবাদ-বাক্যাংশ ব্যবহৃত হইত তাহার ইয়ত্তা নাই। দীনবন্ধু মিত্রের ‘জামাইবারিকের’ মধ্যে সেই প্রবাদ-পুষ্ট ঝগড়ার বিশদ পরিচয় পাওয়া যায়, যথা—‘আটকুড়ীর ছেলে’, ‘ভাইখাগীর ভাই’, ‘মড়ি-পোড়ানীর জামাই’, ‘কুলীনকুমারী গ্যাদায় মরি, তবু বেটীর বাপ ভিখারী’, ‘মড়িঘাটায় তোর বাপ কাঠ যোগার,’ ‘শালকাটা ফুলের কলি,’ ‘ভাবনারিকেলের আঁওয়াপাতি’ ইত্যাদি ইত্যাদি। শুধু গলার তারস্বরে এবং তীব্র গালাগালিতে

১। ডক্টর হুশীলকুমার দে মহাশয়ের মত উল্লেখযোগ্য—‘কোন কালে কোন বিশিষ্ট ব্যক্তির দ্বারা কথিত হইলেও ইহা সাধারণের নির্বিশেষ সম্পত্তি; সেইজন্য রচয়িতার নাম বা সাল তারিখ মনে রাখিবার প্রয়োজন হয় নাই। ইহার বা উহার, একালের বা সেকালের নয়, ইহা সর্বকালের ও সর্বজনের।’

প্রতিপক্ষকে জয় করা চলে না, ঝগড়ার ভাষাকে যত প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিতপূর্ণ, বিদ্রূপ-শাণিত ও শ্লেষকটকিত করা যায় প্রতিপক্ষকে ততই ঘায়েল করার সুবিধা হয় এবং সেজন্যই ঝগড়ার ভাষায় প্রবাদের এতখানি উপযোগিতা। প্রাচীন বঙ্গকুলাঙ্গনাদের সেই ঝগড়ার গরম পরিস্থিতি কল্পনা করুন। অন্তঃপুর আঙ্গিনা অথবা পুকুরঘাটে কলহকলিত কণ্ঠের গগনবিদারী হুঙ্কার ও আর্তনাদ শুনা যাইতেছে। 'কখনও হাসি, কখনও কান্না, কখনও নাচা, আবার কখনও মুছা—কলহপটীয়াসীদের কি বিস্তৃত সাত্ত্বিক অভিনয়ই না চলিয়াছে! এবং সঙ্গে সঙ্গে তাহারা চোখ ঘুরাইয়া, নখ বাঁকাইয়া ফুলঝুরির মত তীক্ষ্ণোজ্জ্বল প্রবাদ-বাক্যগুলি ছুঁড়িয়া মারিতেছে! এরকম না হইলে ঝগড়া জমে! শুধু কেবল ঝগড়ায় নহে, সাধারণ কথাবার্তাতেও পুরুষদের অপেক্ষা মেয়েরাই বেশি প্রবাদ-বাক্য ব্যবহার করিয়া থাকে। যাতায়াত, খেলাধুলা, বৈষয়িক তত্ত্বাবধান ইত্যাদি ব্যাপারে পুরুষদের অনেকখানি ব্যাপৃত থাকে, কিন্তু মেয়েদের চলাফেরার জায়গা এবং বহুমুখী প্রবণতার সুযোগের একান্তই অভাব এবং সেজন্যই অধিকাংশ সময় তাহাদের কথায় ও কাহিনীতে কাটাইতে হয়। এই অতি-ভাষিতার জন্য স্বভাবতই তাহাদের কথাবার্তায় প্রবাদের প্রাচুর্য লক্ষিত হয়। প্রবাদগুলি বিশদভাবে বিচার-বিশ্লেষণ করিলে ইহাদের মধ্যে প্রাগাধুনিক বাঙালী সমাজের পরিচয় ও নরনারীদের বিচিত্র অন্তঃপ্রকৃতির নিখুঁত বিবরণ পাওয়া যাইবে। ডক্টর স্মশীলকুমার দে মহাশয়ের উক্তি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—‘জাতির আভ্যন্তরীণ বাস্তব বিবরণ, তাহার ব্যঙ্গবিদ্রূপ ও রসিকতা, তাহার জীবন্ত ভাষা ও বিচিত্র ভূয়োদর্শন, তাহার ধর্ম-কর্ম, বিদ্যাশিল্প, ব্যবসা-বাণিজ্য, চাম্বাস, জলহাওয়া, আচার-ব্যবহার, সংস্কার-সংস্কৃতি, শাসন-শিক্ষা, সমাজের সকল শ্রেণীর ও সকল স্তরের বৈশিষ্ট্যের যথেষ্ট চিত্র প্রবাদগুলিতে ব্যাপ্ত হইয়া আছে—যাহা কল্পনার রঙে রঙিন বা ভাবমাধুর্যে অতীন্দ্রিয় নয়, নিতান্ত ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য ও বাস্তব বুদ্ধির ঈক্ষণে সরস ও সজীব।’

বর্তমানে প্রবাদগুলি প্রায় বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছে, ইহার কারণ লইয়া আলোচনা করিতে হইলে অনেক কথা বলিতে হয়। মাহুষের জীবনধারণ-প্রণালী, পারস্পরিক সম্বন্ধবোধ এবং রসচেতনার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার ভাষারূপও পরিবর্তন লাভ করে। শব্দ-নির্বাচন, বাক্য-প্রয়োগ-রীতি এবং অলঙ্কার-ব্যবহারের মধ্যে এই পরিবর্তন দেখা যায়। অনেক শব্দ ও

বাক্যাংশ এককালে প্রচলিত থাকিলেও ক্রমে ক্রমে সেগুলি গ্রাম্য ও অশ্লীল রলিয়া বর্জিত হয়। পিরীতি, নাগর, ভাতার, মিনসে, মাগী দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। সাধারণত দেখা যায় তদ্ভব শব্দগুলি সম্বন্ধেই আমাদের রুচি ও রসবোধের পরিবর্তন হয়। প্রবাদগুলির অধিকাংশই তদ্ভব শব্দাশ্রিত। সেজন্যই সেগুলি বর্তমানের শিষ্ট ও মার্জিত ভাষা হইতে পরিত্যক্ত হইয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যখন পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে নূতন ভাষাশিল্পবোধ ও রসচেতনা শিক্ষিত বাঙালীর মধ্যে দেখা গেল, তখন হইতেই লেখ্য ও কথ্য ভাষার মধ্যে তৎসম শব্দের প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইল। দীনবন্ধুর নাটক-প্রহসনে এবং আলানী ও হতোমী ভাষায় আমরা তদ্ভব শব্দবহুল গল্পরীতির পরিচয় পাইয়াছি, কিন্তু তাহার পর বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য হইতেই শব্দ, বাক্যাংশ ও বাক্যালঙ্কারে তৎসম প্রভাব দৃঢ়বদ্ধমূল হইয়া গেল। ঊনবিংশ শতাব্দী হইতেই নাগরিক সমাজ ব্যবস্থার দ্রুত প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন অঞ্চলের লোকের একত্রে মেলামেশার ফলে তাহাদের ব্যবহার্য একটি মার্জিত সংস্কৃতশব্দবহুল ভাষারূপ দেখা গেল, তাহা হইতে পল্লীমৃত্তিকালয় শব্দ ও প্রবাদ বাক্যগুলি অপসারিত হইল। ভূমিজীবী সমাজের বিলুপ্তির সঙ্গে সঙ্গে সেই ভূমির সহিত আমাদের যে ভাষারূপ অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত ছিল তাহাও বিলুপ্ত হইয়া গুড়িয়াছে। এখন চাকরীজীবী লোকেরা চাকরী ও জটিল শিল্পরুত্তি উপলক্ষে নানা দেশী ও বিদেশী লোকের সহিত মিলিতেছে এবং সেজন্যই তাহাদের ভাষা নিজস্ব ঐতিহ্য-ধারা হইতে সরিয়া আসিয়া নানা বিদেশী ও বিষম শব্দ ও বাক্যরীতি গ্রহণ করিতেছে। এই বিচিত্র পরিবেশ-পুষ্ট, বিভিন্ন প্রভাব-তাড়িত অনিশ্চিত ভাষার মধ্যে বাঙালীর চিরন্তন মানস ঐতিহ্যবাহিত, সরস মৃত্তিকা-লালিত প্রবাদগুলি কিভাবে স্থান পাইবে? আজিকার স্মৃষ্করচিবিলাসী এবং নকল ভঙ্গতাভিমানী মনের বালুচরে প্রবাদ-বাক্যের রস আর আত্মপ্রকাশ করিতে পারে না। কিন্তু একদিন বাঙালীজন্মের পলিমৃত্তিকায় সেই রস ছুইকূল ভাসাইয়া প্রবাহিত হইত।

১। 'সেকালের রঙ্গ তামাসা, প্লেথ, গালিগালাজ, এমন কি আদিসমায়ক উজ্জির মধ্যেও একটি স্বাভাবিক সবল ও খাঁটি বাংলা হয় ছিল, যাহা আধুনিক ভাবগদগদ বিলাতী বাংলা গৎএর মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিতে পারিতেছে না, সেইটুকুই ছিল বাঙালীর প্রাণের জিনিস। বর্তমানকালে এই সুস্থ প্রাণধর্মের সহজ রসজ্ঞানের পরিবর্তে আমরা মার্জিত রুচির গুচিবাইগ্রস্ত হইয়াছি।

বাংলা প্রবাদ উষ্টর হুশীলকুমার দে। ভূমিকা, পৃঃ ২৩।

সাধারণ অর্থজ্ঞাপক উক্তিকে সরস ও জোরালো করিবার জন্তই প্রবাদের ব্যবহার হয়। প্রবাদের মধ্যে সর্বজনগ্রাহ্য একটি ভাবসত্য ও রসসত্য নিহিত থাকে। সাধারণ কথাবার্তার মধ্যে যদি স্বকোশলে কোন প্রবাদবাক্য প্রয়োগ করা যায় তবে সেই কথাবার্তার মধ্যে যেমন একটা অকাট্য যৌক্তিকতার দৃঢ়তা ফুটিয়া উঠে, তেমনি তাহাতে একটি সর্বজনভোগ্য সরসতার স্পর্শও আসিয়া যায়। প্রবাদ-বাক্য অথবা বাক্যাংশটি মূল উক্তির সহিত যুক্ত থাকে না। সুতরাং তাহার প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গেই শ্রোতার মন হঠাৎ একটি দূরবর্তী জগতে যাইয়া সাধারণ উক্তিটির সহিত প্রবাদ-বাক্যাটির একটি প্রচ্ছন্ন সাদৃশ্য আবিষ্কার করে এবং এই আবিষ্কারের ফলে সে কৌতুকের একটা প্রীতিপ্রদ স্পর্শ অনুভব করে। এই কৌতুকময়তা প্রবাদের স্বাভাবিক ধর্ম। অবশ্য প্রবাদ সব অবস্থাতেই ও সব সময়েই যে কৌতুকরসাত্মক তাহা নহে। যে প্রবাদগুলির মধ্যে একাদিক বাক্যাংশ থাকে এবং একটি বাক্যাংশের সহিত অপর বাক্যাংশের একটা অস্বাভাবিক মিল দেখা যায় সেগুলিই সাধারণত কৌতুক রস সৃষ্টি করে, যেমন, ‘খশুরবাড়ি মধুর হাঁড়ি, তিনদিন পরে ঝাঁটার বাড়ি।’ আবার কোন কোন স্থলে প্রবাদ দ্বিপদী মিত্রাক্ষর কবিতার রূপ ধারণ করিয়া ছড়ার সহিত সাদৃশ্যযুক্ত হইয়া পড়ে। এই সব ছড়াধর্মী প্রবাদের মধ্যে কৌতুকরস প্রবলতর হইয়া উঠে, যথা—

গুনতে বটে খশুরবাড়ী বড় স্থখের ঠাই।

কিন্তু সেখা ঝাঁটা ছাড়া আর কিছু নাই॥

যেখানে প্রবাদ একটি সংক্ষিপ্ত বাক্যাংশ অথবা বাগরীতিতে পরিণত হয় সেখানে ইহা সর্বজনসম্মত কোন সত্যভাষণ হইলেও সর্বজনসম্ভোগ্য কোন রসবাক্য আর হয় না। ‘অকাল কুম্মাণ্ড’, ‘বামন হয়ে চাঁদে হাত’, ‘টেকি স্বর্গে গেলেও ধান ভানে’, এইসব প্রবাদ বাক্যের মধ্যে ঈষৎ সরসতা আনিতে পারে বটে, কিন্তু কৌতুকের আচমকা আঘাত আনিতে পারে না। আবার কয়েকটি প্রবাদ আছে যেগুলি নিছক তত্ত্বগর্ভ ও উপদেশমূলক, ইহাদের মধ্যে কৌতুকের বিন্দুমাত্র যোগ নাই। ইহারা গুরুগিরি পাইয়া বিদূষণ-বৃত্তি ভুলিয়াছে, সাধারণ মানুষকে শিক্ষা দিতে যাইয়া আনন্দরস হইতে বঞ্চিত করিয়াছে। ডাক ও খনার বচনগুলি এই শ্রেণীর প্রবাদের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে। খনার বচনগুলির মধ্যে যেমন কৃষিসম্বন্ধীয় নানা নির্দেশ পাওয়া যায়, ভাকের বচনগুলিতেও গার্হস্থ্যজীবনে

পালনীয় বিশেষত নারীদের স্বভাব ও আচরণসম্বন্ধীয় অনেক তত্ত্বকথা পাওয়া যায়, যেমন—

কাঁখে কলনী পাণিকে যায়, হেঁটমুণ্ড কাকেও না চায়।

যেন যায় তেন আইসে, ডাকে বলে গৃহিণী সে ॥

প্রবাদগুলির অধিকাংশই সাধারণত বিদ্বেষাত্মক ও সংস্কারমূলক, খোঁচা ও আঘাত দিয়া মানুষের দোষত্রুটি ও দুর্বলতার ক্ষতস্থানগুলি উন্মুক্ত করিয়া দেওয়াই তাহাদের উদ্দেশ্য। কিন্তু এমন কতকগুলি প্রবাদও আছে যেগুলি অবিমিশ্র রঙ্গরস উদ্বেক করিয়া শ্রোতার মনে সন্তোষ বিধান করিতেই চায়। বাঙালী ঘরে দেবর-ভ্রাতৃবধূ, ঠাকুরজামাই-শাল-বৌ, শাল-শালী ও ভগ্নীপতি, ঠাকুরদা ও নাতি-নাতনীর মধ্যে কথাবার্তায় অথবা সখী ও অন্তরঙ্গজনের সঙ্গে রসালোপে এইসব প্রবাদ ব্যবহার হয়। বুড়ার হাসি লইয়া রসাল উক্তি— ‘অদন্তের হাসি আমি বড়ই ভালবাসি’, রাঙা বোকে নিয়া যে ঠাট্টা দীনবন্ধু করিয়াছিলেন তাহাও বিশেষ উপভোগ্য—

দেখে যা পাড়ার লোক চোরের দাগাদারি।

যে ঘরেতে রাঙা বৌ নেই ঘরেতে চুরি ॥

শ্বশুরবাড়ির প্রতি আকর্ষণ প্রত্যেক জামাইয়ের মনেই বিরাজমান। নেই শ্বশুরবাড়ির প্রতি আতান্তিক আসক্তি লইয়া একটি প্রবাদে কুরুপ ঠাট্টা করা হইয়াছে, দেখুন—

নৌকা ডিঙি চাইনা আমি আজ্ঞা যদি পাই।

গঙ্গাজলে সাঁতার দিয়ে শ্বশুর বাড়ি যাই ॥

প্রথম বারের বৌকে বর তেমন আমল দেয় না। কিন্তু দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ বারের বৌ কিভাবে বরের নিকট ক্রমে ক্রমে অধিক হইতে অধিকতর আদর ও প্রশ্রয় পায় তাহার বর্ণনা রহিয়াছে একটি রসাল প্রবাদে মध्ये—

একবরে ভাতারের মাগ চিংড়িমাছের খোসা।

দোজবরে ভাতারের মাগ নিত্য করেন গোসা।

তেজবরে ভাতারের মাগ সঙ্গে বসে খায়।

চারবরে ভাতারের মাগ কাঁধে চড়ে যায় !

যেসব প্রবাদের মধ্যে সামাজিক জীবনের ক্ষুদ্রতা, নীচতা, স্বার্থপরতা, ভণ্ডামি ও আদিখ্যেতা প্রভৃতির প্রতি নিন্দামূলক মনোভাব ব্যক্ত হয় সেগুলির মধ্যে শ্লেষ ও বিদ্বেষের মাত্রা এত অধিক হয় না যাহাতে প্রবাদগুলির

উপভোগ্যতা একেবারে নষ্ট হইয়া যায়। প্রবাদগুলি আমাদের দুর্বল ও দুষ্ট স্থানে একটা লজ্জা ও গ্লানির ঝৈয়ং প্রদাহ আনিয়া দেয় বটে, কিন্তু তাহা দমন করিয়া নির্দোষ ও নিরপেক্ষ লোকের হাসিতেও আবার যোগ না দিয়া পারি না। লেখাপড়ার প্রতি যাহারা অবহেলা করে তাহাদের লক্ষ্য করিয়া বলা হয়—‘লিখিব পড়িব মরিব দুঃখে, মংগু ধরিব খাইব স্বেখে।’ যে সব অন্তঃসারশূন্য লোক কোন লেখাপড়া না শিখিয়া বড় বড় কাজের ভান করে তাহাদিগকে উপহাস করিয়া বলা হয়—

বিখে সিখে সব হল, দেশ করলে জয়,

এখন একটা লেজ বেরুলেই হয় ॥

নিজেদের দোষের অন্ত নাই, অথচ পরের ছিদ্র নক্ষান করিয়া যাহারা বেড়ায় তাহাদিগকে আঘাত করিয়া অনেক প্রবাদই প্রয়োগ করা হয়, যথা, ‘চালুনি বলে ছুঁচ তোর পৌদে কেন ছেঁদা’, অথবা, ‘রসুন বলে পেঁয়াজ ভাই, তোর গায়ের গন্ধে ম’রে যাই’, ‘পেচা বলে পিঁপড়েকে নর লো খেবড়ামুখী’, ‘আনারস বলে কাঁটাল ভাই, তোর গা বড় খসখনে’ ইত্যাদি। অনেকের আবার একরূপ স্বভাব দেখা যায় যে নিজেদের প্রিয়জনের কেবলই প্রশংসা করে, অথচ অপরের বেলায় নিন্দা ও উপহাস ছাড়া আর কিছুই খুঁজিয়া পায় না, তাহাদের চরিত্র হাস্যাম্পদ করিয়া তোলা হইয়াছে কয়েকটি প্রবাদের মধ্যে, যথা—

আমার ছেলে ছেলেটি, খায় শুধু এতটি

বেড়ায় যেন গোপালটি।

ওদের ছেলে ছেলেটা খায় দেখ এতটা,

বেড়ায় যেন বাঁদরটা ॥

অথবা, ‘নিজের ছেলে সোনাধন, পরের ছেলে দুশমন।’ কুৎসিত লোকের চেহারা নিয়াও অনেক প্রবাদে ঠাট্টা করা হইয়াছে, যেমন—

বাছার আমার কিবা রূপ।

ঘুঁটে ছাইয়ের নৈবিড়ি, খেঙরা কাঠির ধূপ ॥

অথবা, ‘নাক নেই বেটীর নথের সখ, ফেলনা বেটীর কত ঠমক’। অথবা, ‘অবাক সৃষ্টি করলেন চুপে, নাক নেই তার আতর গোঁপে’। আবার যাহারা রূপের গর্ব করে তাহারাও রেহাই পায় নাই, যথা—‘অতি চতুরের ভাত নেই, অতি সুন্দরীর ভাতার নেই’, ‘অতি বড় ঘরগী না পায় ঘর, অতি বড় সুন্দরী না পায়

বর।’ আতিশয্য আরও অনেক ক্ষেত্রে নিন্দিত হইয়াছে, যথা—‘অতি পিরীত যেখানে, অতি বিচ্ছেদ সেখানে’, ‘অতি চালাকের গলায় দড়ি, অতি বোকার পায়ে বেড়ি’, ‘অতিভক্তি চোরের লক্ষণ’, ‘অতিলোভে তাঁতী নষ্ট’ ইত্যাদি। ঘরে চাল নাই, অথচ বাহিরে চাল দেন এমন লোকের কপটতা লইয়াও অনেক শ্লেষাত্মক প্রবাদ রচিত হইয়াছে, যথা—‘ঘরে নেই অষ্টরস্তা’, ‘বাহিরেতে কৌচা লম্বা’, ‘ঘরে ছুঁচোর কীর্তন, বাহিরে কৌচাব পত্তন’, ‘উননে চড়ে না হাঁড়ি কথায় রাজা-বাদশা মারি’ ইত্যাদি। সমাজের অনেক হৃদয়হীন প্রথাও কোন কোন প্রবাদের মধ্যে উল্লিখিত হইয়াছে। পণ্ডারগ্রস্ত পিতার দুঃখ বর্ণনা করিয়া বলা হইয়াছে—

কণের বাপ বসে বসে চোখের জলে ভাসে।

বরের বাপ বসে আছে পাঁচশ টাকার আশে ॥

ঘরজামাইয়ের দুঃখ-দুর্গতির কিঞ্চিৎ বিদ্রূপের অল্পরসে মিশ্রিত করিয়া কয়েকটি প্রবাদের মধ্যে বর্ণনা করা হইয়াছে যথা—‘ঘরজামাইয়ের পোড়া মুখ মরা বাঁচা সমান স্তূথ’। অথবা—

ঘর জামাই আপা চাকর সর্বলোকে চলে।

বাপ-দাদার নাম নাই ফলনীর জামাই বলে ॥

যেসব প্রগতি-গবী পুত্র পিতামাতার প্রতি অসম্মান ও অনাদর দেখায় তাহাদের হাশুরকর অপরাধও ধরা পড়িয়াছে প্রবাদের মধ্যে যথা—‘কলিকালের পোলাপান, বাপেরে কয় তামুক আন’, অথবা—

মায়ের পেটে ভাত নেই বউয়ের চন্দ্রহার।

মায়ে বিয়লে মাগে পেল, কার ধন কার ॥

একান্নবর্তী বাঙালী পরিবারে কয়েকটি জায়গায় চিরকাল অপ্রীতি ও অশান্তি দেখা গিয়াছে। পারিবারিক বন্ধনে আবদ্ধ থাকিলেও এই সব জায়গায় আত্মীয়স্বজনেরা পরস্পরের প্রতি ঈর্ষা বিরক্তি ও বিদ্বেষ পোষণ করিয়া পারস্পরিক সম্বন্ধকে তিক্ত ও কলুষিত করিয়া তুলিয়াছে। কখনও নিন্দায় এবং কখনও বা ঝগড়ায় এই সব সম্বন্ধের অন্তরস্থ ঈর্ষা-বিদ্বেষ অতি কদর্যভাবে প্রকটিত হইয়াছে। বাঙালী ঘরের এই লজ্জাকর ও অপ্রীতিজনক দিকটি বহু প্রবাদের মধ্যেই আভাসিত হইয়াছে। আত্যন্তিক ঈর্ষা-বিদ্বেষের দিক দিয়া শাস্ত্রী ও বোয়ের সম্বন্ধই বোধ হয় সর্বপ্রথম আলোচনা করিতে হয়। শাস্ত্রীর চোখে বউ কোন কাজই পারে না—‘অকাজে বউড়ী দড়, লাউ

কুটতে খরতর'। বউয়ের চলন ফেরন গলার স্বর কিছুই শাশুড়ীর চোখে ভাল
ঠেকে না, যেমন—

বউয়ের চলন ফেরন কেমন, তুর্কী ঘোড়া যেমন।

বউয়ের গলার স্বর কেমন, শালিক কঁকায় যেমন ॥

শাশুড়ীর রাগ যখন সপ্তমে ওঠে তখন তিনি বলেন,

বউ না রে বউ না, গরল ডাকিনী।

দিন হ'লে মাহুষের ছা রাত হ'লে বাঘিনী ॥

এদিকে বউও কম যান না। আহা! শাশুড়ীর যেন আর কোন দোষ
নাই—

বৌ ভাঙলে শরা গেল পাড়া পাড়া।

গিন্নী ভাঙলে নাদা, ও কিছু নয় দাদা ॥

তবে বউয়ের হিংসা একেবারে চরম দেখা যায় যখন শাশুড়ীকে মরিতে
দেখিয়াও সে একটু লোক দেখানো কান্নাও কাদিতে চাহে না—

শাশুড়ী মল সকালে,

থেয়ে দেয়ে যদি বেলা থাকে ত কাদব আমি বিকালে।

আসলে শাশুড়ীর মৃত্যু কবে ঘটবে সেই কামনাই তো বৌ মনে মনে
করে, কারণ শাশুড়ীর মৃত্যু না হওয়া পর্যন্ত যে স্বতন্ত্র হইবার উপায় নাই—

জা জাউলী আপনাউলী, ননদ মাগী পর।

শাশুড়ী মাগী গেলে পরে হব স্বতন্তর।

আসলে ব্যাপারটা হইল শাশুড়ী ও বৌ দুইজনেই সমান, প্রবাদেই
আছে —

শাশুড়ী যেমন কাঠি মেপে খায় দুধ।

বউ তেমনি জল মিশিয়ে খায় দুধ ॥

শাশুড়ীর সঙ্গে যেমন ননদিনীর সঙ্গেও বউয়ের তেমনি সম্বন্ধ। কোন
ননদিনীই ভাইবোয়ের নিন্দা না করিয়া পারে না—‘ননদিনী রায় বাঘিনী,
পাড়ায় পাড়ায় কুচ্ছ গায়’। আবার কোন বউই ননদিনীর অশুভ কামনা না
করিয়া থাকে না—‘ননদিনী যদি মরে সুখের বাতাস বইবে গায়’। অবশ্য
বাঙালী সংসারেও ভাল শাশুড়ী, ভাল বৌ, ভাল ননদিনী আছে, কিন্তু
তাহাদের সম্বন্ধে প্রবাদ প্রচলিত হয় নাই, এবং তাহাদের নিয়া আমাদের
আলোচনাও নহে।

প্রবাদের মধ্যে যখন ব্যক্তিগত বিদ্বেষ এবং তিরস্কারের উদ্দেশ্য প্রবল হইয়া উঠে তখন তাহার হাশুজনকতা কমিয়া যায়। তখন প্রবাদ রসসৃষ্টি করিবার জন্য প্রযুক্ত হয় না, তাহা গালাগালিতে পরিণত হয়। হাশুরস তখনই সৃষ্টি হইতে পারে, যখন বক্তার একটি নিরপেক্ষ, নৈব্যক্তিক ও রসোচ্ছল দৃষ্টি বজায় থাকে। যখনই বক্তার ব্যক্তিগত বিতৃষ্ণা ও নীতি-প্রচারের উদ্দেশ্য প্রবল হইয়া উঠিবে তখন শ্রোতাগণ আর প্রসন্নচিত্তে তাহার সহিত হাশুকৌতুক বোধ করিতে পারিবে না। ডাকের বচনগুলির মধ্যে মেয়েদের চরিত্রের প্রতি একতরফা খবরদারী ও নীতিশিক্ষার উদ্দেশ্য স্পষ্ট বলিয়া তাহাদের মধ্যে তেমন কৌতুকময়তার সন্ধান পাওয়া যায় না। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক—

পিঙ্গল আঁখি, চপল মতি, ওষ্ঠ ডাগর, অলক্ষণ অতি

পেট পিঠ উচ্চ ললাট, দেখ যদি ছাড়হ বাট।

দেওর বধে স্বামী মারে, ডাক বলে—কাজ কিবা তারে ॥

উপরের বাক্যগুলির মধ্যে বিশেষ জাতীয় নারী সম্বন্ধে সতর্কতা আছে, শিক্ষা আছে, কিন্তু কৌতুকের প্রসন্ন স্পর্শ নাই। মেয়েলি ঝগড়ার মধ্যেও প্রথম দিকে শ্লেষাত্মক ও কৌতুকাবহ প্রবাদ ব্যবহার করা হয় বটে, কিন্তু ঝগড়ার মাত্রা যত বাড়িতে থাকে ততই প্রবাদবাক্য প্রখর ও ঝাঁঝালো হইতে থাকে এবং ঝগড়ার Climax-এর সময় তাহা অশ্লীল ও তীব্র আক্রমণাত্মক হইয়া পড়ে। ‘জামাই বারিকে’র সেই দুই সতীন বগী ও বিন্দীর ঝগড়ার কথাই ধরা যাক। দুই সতীন পরস্পরের প্রতি অনেক গালাগালি করিয়া শেষে একেবারে মোক্ষম প্রবাদের তীক্ষ্ণ শূল দিয়া পরস্পরকে বিধিতে চেষ্টা করিয়াছে। বড় সতীন বগী ছোট সতীন বিন্দীকে বলিয়াছে—

আমি ফঁচকে ছুঁড়ি ফুলের কুঁড়ি মড়িপোড়ানির ঝি।

বিয়ের পরে বুড়ো ভাতারকে বাবা বলিছি ॥

বিন্দী পাণ্টা আক্রমণ করিয়াছে—

ভিক্ষা দাওগো ব্রজবাসী রাধাকৃষ্ণ বল মন।

আমি বুদ্ধ বেণী তপস্বিনী এইছি বৃন্দাবন ॥

বৃন্দাবনে বগী যায় নাই, গিয়াছিল বগী ও বিন্দীর বেচারী স্বামী। এখনকার শিক্ষিতা মেয়েরা যতই বাণীর সাধনা করুক না কেন আগেকার মেয়েরা কিন্তু বাণীর কোন সাধনা না করিয়াই সেই দেবতাকে কায়ম করিয়া বসাইয়াছিল তাহাদের জিহ্বাগ্রে এবং সেই বাণীর বাহন ধবল মরাল নহে, ধারাল প্রবাদ।

হৈয়ালী

প্রবাদের মত ধাঁধা বা হৈয়ালীও প্রাগাধুনিক বাংলা সমাজে একটি লোকপ্রিয় বাগ্‌বিলাস রূপে প্রচলিত ছিল। প্রবাদের সহিত হৈয়ালীর তফাত এইখানে যে, প্রবাদের ব্যবহার বিস্তৃতক্ষেত্রে প্রসারিত ছিল, কিন্তু শুধু কেবল বুদ্ধিবৃত্তির খেলা ও কৌতুকসৃষ্টির জগতই হৈয়ালীর ব্যবহার হইত। প্রাচীন বাংলা সমাজে বাহুযুদ্ধ যত হউক বা না হউক বাগ্‌যুদ্ধটি হইত প্রায় সব ক্ষেত্রে এবং সব অবস্থার মানুষের মধ্যে। যখন এই বাগ্‌যুদ্ধের সহিত ক্রোধ ও বিদ্বেষ মিশ্রিত হইত তখন ইহা কলহ ও কোন্দলের রূপ ধারণ করিত। কিন্তু যখন ইহার সহিত কৌতুক মিশ্রিত হইত তখন ইহা প্রকাশ পাইত বৈঠকখানা ও বিবাহবাসরে, কবি ও তর্জাগানের আসরে। কথার মারপ্যাচ এবং বুদ্ধির কনরতের দ্বারা প্রতিপক্ষকে হারাইতে পারিলেই বিশেষ কৌতুকসৃষ্টি হইত। এই কৌতুকে শুধু যে বিজয়ী ও বিজিত পক্ষ যোগ দিত তাহা নহে, বহু রসগ্রাহী শ্রোতাও অতীব আগ্রহের সহিত যোগ দিত।

ধাঁধা বা হৈয়ালী শুধু যে বাংলা সমাজেই প্রচলিত ছিল তাহা নহে, পৃথিবীর প্রায় সব সমাজেই ইহাদের প্রচলন ছিল। মহাভারতে বক্রপী ধর্ম পঞ্চপাণ্ডবকে যে ধাঁধাগুলি জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন তাহা সকলেরই সুবিদিত। গ্রীক কাহিনীতে যে স্ফিংকসের কথা জানিতে পারা যায় সেও কিভাবে পথিককে ধাঁধা জিজ্ঞাসা করিত তাহাও সকলের জানা আছে। রূপকথায় ও মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যেও নানারকম হৈয়ালীর উল্লেখ আছে। প্রধানত বিবাহ উপলক্ষেই বহু পরিমাণে হৈয়ালী ব্যবহৃত হইত। আমোদ ও রঙ-তামাসার প্রধান উপলক্ষ্যই তো বিবাহ। সেখানে কখনও রঙ কখনও ঢঙ, কখনও আদর কখনও চাপড়, সেখানে ঠারে ঠোরে, ইনারা ইঙ্গিতে রসের উজান বহিয়া যায়, সেখানেই তো হৈয়ালীর অল্পকূল পরিবেশ। বাহিরের আসরে বরপক্ষ ও কন্যাপক্ষ পরস্পরকে কূটপ্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়া হারাইবার চেষ্টা করিতেছে এবং ভিতরের বাসরে সপ্তরথী (রথী নহে রথিনী) বেষ্টিত বর বেচারী হৈয়ালীর জবাব দিতে গলদঘর্ম হইয়া উঠিতেছে। অভিমতকে প্রাণ হারাইতে হইয়াছিল, কিন্তু বাসরঘরের বরকে মান খোয়াইতে হয়; কারণ হারিলে রাঙাহাতের চড়চাপড়, কানমলা নাকমলাগুলি প্রাণের হানি না করিলেও মানের হানি যে ঘটায় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। হায়! আজ

একেলে বর-কনেদের কাছে বানরঘরের রঙ-তামাসা সেকেলে হইয়া গিয়াছে, আধুনিকী বিনোদিনীদের মাজিতমুখের ঈষৎ-স্মুরিত হাসিতে আর হেঁয়ালীর রস স্থান পায় না।

ধাঁধা বা হেঁয়ালীর মধ্যে একটি ঘটনা বা বস্তুর বর্ণনা করিয়া তাহার অন্তর্নিহিত রহস্যটি উন্মোচন করিতে বলা হয়। সেজন্য বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে দুইটি অর্থ থাকে, একটি আপাতবোধ্য শব্দগত অর্থ আর একটি অন্তরালস্থিত প্রচ্ছন্ন অর্থ। ঐ প্রচ্ছন্ন অর্থ বুঝিতে পারিলেই হেঁয়ালীর উত্তর সন্ধান করিয়া পাওয়া যাইবে। অলঙ্কার-শাস্ত্রে শ্লেষ, বক্তোক্তি, ব্যাজস্তুতির মধ্যে যেকোন দ্ব্যর্থক ভাবের চমৎকারিত্ব দেখা যায় সেইরূপ চমৎকারিত্বই হেঁয়ালীর মধ্যে বিद्यমান। হেঁয়ালীর প্রশ্ন শুনিয়া শ্রোতা বর্ণিত সূত্র পরিয়া সম্ভাব্য উত্তর সন্ধান করিতে থাকে, কিন্তু যখন সে বুঝিতে পারে যে আনল উত্তরটি বর্ণিত সূত্রের জগৎ হইতে বহুদূরে অবস্থিত অথচ উভয়ের মধ্যে একটি গৃঢ় সামঞ্জস্যও রহিয়াছে তখন সে অপ্রতিভ হয়, অথচ একটি মজাও পায়। সে ভাবিয়া দেখে, ঐ সংক্ষিপ্ত উত্তরটি তাহার অতি সুপরিচিত জগতেরই কোন বস্তু, অথচ সে তাহা অনুমানও করিতে পারে নাই। যদি উত্তরদাতা উত্তরটি দিতে পারে তবে প্রশ্নকর্তা অপ্রতিভ হয় বটে, কিন্তু এখানে কৌতুক প্রবল নহে। তারপর হয়তো প্রশ্নকর্তা আবার একটি প্রশ্ন করে, অথবা উত্তরদাতা প্রশ্নকর্তাকেই পান্টা প্রশ্ন করে। এইভাবে যতক্ষণ কেহ কাহাকেও ঠকাইতে না পারে ততক্ষণ বার বার প্রশ্নের পান্টাপান্টি চলিতে থাকে। প্রশ্ন ও উত্তর যদি সহজভাবেই চলে তবে মজা নাই, ঠকাইতে হইবে, বোকা বনিতে অথবা বানাইতে পারিলেই কৌতুকরস উপভোগ করা যায়। এই কৌতুকরসই হেঁয়ালীর আনল উদ্দেশ্য, বুদ্ধি ও জ্ঞানের অন্তর্শীলন সেই কৌতুকরসের উপায় মাত্র। অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয়ের মত প্রণিধানযোগ্য—‘ধাঁধার ভিতর দিয়া যে কেবল পরিণত শিল্পমন ও রনবোধেরই পরিচয় প্রকাশ পায়, তাহা নহে—ইহার ভিতর দিয়া সূক্ষ্ম হাশুরনবোধেরও ইঙ্গিত পাওয়া যায়। বুদ্ধির অন্তর্শীলন কিংবা জ্ঞানের চর্চা ইহার চরম লক্ষ্য নহে, ইহার চরম লক্ষ্য নির্মল হাশুরনসৃষ্টি, তবে বুদ্ধির অন্তর্শীলন বা লৌকিক জ্ঞানের চর্চা ইহার উপলক্ষ মাত্র হইতে পারে।’ প্রবাদের মত ধাঁধা বা হেঁয়ালীও Wit বা বাগ্‌বৈদক্য শ্রেণীর হাশুরনের অন্তর্ভুক্ত। এখানে কথার আধারেই হাশুরন

নিহিত, কথার জটিল ও ঘোরালো গ্রন্থিতে গ্রন্থিতে বুদ্ধিশীলিত হানির কণাগুলি ছড়াইয়া রহিয়াছে।

বিবাহবাসরে যে হৈয়ালীগুলি ব্যবহৃত হয় সেগুলির মধ্যে একটু আদিরসের আদিক্য দেখা যায়, অথচ সেই আপাতদৃশ্যমান হাস্যরসাত্মক বর্ণনার অন্তরালে তাহার যে আনন্দ অর্থটি নিহিত রহিয়াছে তাহা হয়তো আদিরসহীন নিতান্তই একটি সাধারণ বস্তু। শ্রোতার মনে আদিরসাত্মক বর্ণনার প্রভাবে যে ভাবানুভূতিময় প্রত্যাশার সৃষ্টি হয় তাহা উত্তর শুনিয়া রুঢ় আঘাত পায় এবং তাহারই ফলে কোতুক উৎপন্ন হয়। বাসরঘরে দিদিমা যখন নূতন বরকে একটি হৈয়ালী শুনাইতে বলিল, তখন সে একটি হৈয়ালী জিজ্ঞাসা করিল—

যুবতী এয়োতি যেন ডেকে ঢেকে চলে,
কত জনে দিবানিশি, শুধু আঁপি ছলে।
মনোহর বেশভূষা, চাঁদপারা মুগ,
থেকে থেকে বারে বারে গোলে শুধু বুক।
কোলে কভু কোলাকুলি, হাতে হাত মেশা,
কভু থাকে বুক বুক, ঢেলে ভালবাসা।

এই হৈয়ালীর মধ্যে যে দেওয়াল ঘড়ি, পকেট ঘড়ি, হাতঘড়ি ও ট্যাকঘড়ির কথাই বলা হইয়াছে তাহা হৈয়ালীটি শুনিয়া অনুমান করা যায় কি? এই হৈয়ালীটি শুনিলে বরকে অসভ্য বলিতে হয়, কিন্তু অসভ্য বলিবারও উপায় নাই, কারণ বর সত্যই কোন অশ্লীলবস্তুর ইঙ্গিত করে নাই। তবে এ ধরণের কয়েকটি হৈয়ালী বলিলে বর যে শালী ও শালাবৌয়ের অত্যাচার হইতে নিষ্কৃতি পাইবে তাহা একেবারে নিশ্চিত। এরূপ আর একটি হৈয়ালী শুনুন—

সাজ সজ্জায় সাজে ভাল করতে জানে ছল,
মুখেতে চুষন খেলে, হানে খল্ খল্।

এই চুষনে অবশ্য রসের বদলে ধোঁয়াই পাওয়া যায়। বুদ্ধিমান শ্রোতা উত্তরটি হয়তো বলিতে পারিবেন, তাহা হইল ‘হঁকা’। সঙ্গপরিণীত রামচন্দ্রকে রঙ্গরসিক বালকগণ যে ব্যাজস্তুতিমূলক হৈয়ালীটি বলিয়াছেন তাহাও উল্লেখ করা যাইতে পারে—

শুনহে কুমার! তোমার আজ কুলের উচিত হইল কাজ।
তব হে জনম অতি বিপুলে ভুবন বিদিত অজের কুলে।
জনক-হুহিতা বিবাহ করি তাহাতে ভাসালে যশের তরী।

এখানে কয়েকটি শব্দের দুইটি অর্থ ধরিতে হইবে, নিন্দাপক্ষে অজ—ছাগ, জনকদুহিতা—ভগিনী ; স্তুতিপক্ষে—অজ—রামচন্দ্রের পিতামহ, জনকদুহিতা—জনক রাজার কন্যা সীতা। যমক অলঙ্কারমূলক একটি প্রসিদ্ধ হেয়ালীর কথাও সকলের জানা আছে—

হরির উপরে হরি হরি শোভা পায়,

হরিকে দেখিয়া হরি হরিতে লুকায় ।

এখানে হরি শব্দটির বিভিন্ন অর্থ না জানিলে হেয়ালীটি ধরা যাইবে না, যথা—জল, ব্যাঙ, সাপ ইত্যাদি।

সাংসারিক জগতের নিত্যকার পরিচিত অথবা ব্যবহার্য বস্তু লইয়াই সাধারণত হেয়ালীগুলি রচিত হয়, অথচ কথার মারপ্যাচে শ্রোতা সাধারণত সেই বস্তুটিই খুঁজিয়া পায় না এবং তখন সকলে কৌতুহবোধ করিয়া থাকে। এরূপ কয়েকটি হেয়ালী নিম্নে উদ্ধৃত হইল—

ঘরের মধ্যে ঘর তারি মধ্যে বসে আছে পরমেশ্বর

উত্তর—মশারি

অলি অলি পাখীগুলো গলি গলি যায়।

ময়রার দোকানে গিয়ে ডিগবাজি খায় ॥

উত্তর—টাকা।

একটুখানি ঘরে, চুনকাম করে।

উত্তর—ডিম

পদ নাই, কিন্তু বহুদূরে চলে যায়,

স্বপ্নগুণ্ডিত নয়, কিন্তু বিছা ভরা তায়।

মুখ নাই, কিন্তু বলে অনেক বচন,

কিবা তাহা বুঝে স্বপ্নগুণ্ডিতগণ।

উত্তর—পত্র

আমার বাবা, বাবার বাবা, কি সম্পর্ক ভাই,

দাদার বাবা, মামার বাবা, লাজে মরি যাই।

উত্তর—জগৎপিতা

একটু খানি গাছে,

লাল পেয়াদা নাচে ॥

অথবা,

একটু খানি গাছে,
রাঙা বোটি নাচে ॥

উত্তর—লক্ষা

তিন অক্ষরে নাম যার সর্বঘরে আছে,
পাছের অক্ষর ছাড়ি দিলে কেহ না যায় কাছে ॥
আগের অক্ষর ছাড়ি দিলে সর্বলোকে থায় ।
মাঝের অক্ষর ছাড়ি দিলে রামগুণাগুণ গায় ॥

উত্তর—বিছানা

তিন অক্ষরে নাম তার বনেতে বসতি,
প্রথম অক্ষর বাদ দিলে মস্তকেতে স্থিতি ।
দ্বিতীয় অক্ষর বাদ দিলে, সর্বলোকে থায় ।
তৃতীয় অক্ষর বাদ দিলে ঠাট্টা করা যায় ॥

উত্তর—শালিক

বাগান থেকে বেরুলো হুমো ।
হুমোর গায়ে ডুমো ডুমো ॥

উত্তর—কাঁঠাল

বাগান থেকে বেরুলো টিয়ে ।
সোনার টোপর মাথায় দিয়ে ॥

উত্তর—আনারস

আজ নূতন দিনের হাসিঠাট্টার মজলিসে হৈয়ালীর কোন স্থান নাই; সত্য,
কিন্তু যখন মেয়েরাও এ-ধরণের হৈয়ালীর মধ্য দিয়া স্বপ্ন বুদ্ধিগ্রাহ্য-হাস্যরস
উপভোগ করিত তখনকার রসবোধ যে একেবারে স্থূল ও নিয়ন্তরের ছিল একথা
মনে করিতে প্রবৃত্ত হয় না ।

যাত্রা

যাত্রার ইতিহাস সন্ধান করিতে হইলে আমাদেরকে প্রাচীনতম যুগের দুর্নিরীক্ষ্য প্রদেশে দৃষ্টিপাত করিতে হইবে। বাংলা দেশে মহাপ্রভুর পূর্বে যাত্রাগানের অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রমাণ পাওয়া গেলেও তাহা কিরূপ ছিল জানিবার উপায় নাই। মঙ্গলগান, লোকসঙ্গীত, পালাগান ইত্যাদি নানা ধারা-বিবর্তনের মধ্য দিয়া সম্ভবত যাত্রাগানে রূপান্তরিত হইয়াছিল।^১ মহাপ্রভুর পরে যাত্রা, বিশেষত কৃষ্ণযাত্রা দেশের মধ্যে ব্যাপক বিস্তৃতি লাভ করিয়াছিল। এই যাত্রা কালীয়দমন নামেও অভিহিত হইত। শিশুরাম, পরমানন্দ, বদন, লোচন, গোবিন্দ, নীলকণ্ঠ ইত্যাদি অধিকারীগণ এই কালীয়দমন যাত্রা রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু এই সব যাত্রাওয়ালাদের রচনা এখন একেবারেই দুর্লভ, স্মরণ্য ইহাদের রূপ ও রীতি জানিবার বিশেষ কোন উপায় নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে নূতন আর এক প্রকার যাত্রার উদ্ভব হইল, তাহার নাম ছিল সখের দল। এই সখের দলে বিদ্যাসুন্দর পালাই প্রধানত অভিনীত হইত। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে পাশ্চাত্য প্রভাবের ফলে রঙ্গমঞ্চ ও নাটকের উদ্ভবের পর নূতন আর এক শ্রেণীর যাত্রা দেখা গেল। ইহা অপেরা বা গীতাভিনয় নামে পরিচিত হইল। নাটকের ভাববস্তু ও আঙ্গিক অনেকাংশে অনুকরণ করিয়া সাধারণ যাত্রার ন্যায় প্রকাশ স্থানে অভিনয়ের উদ্দেশ্যেই ইহা প্রবর্তিত হইল। অধুনাতন কাল পর্যন্ত খাটি নাটকের পাশাপাশি দেশের বৃহত্তর জনসাধারণের রসপিপাসা পূর্ণ করিবার জন্তই এই গীতাভিনয়ের ধারা প্রবাহিত হইয়া আসিয়াছে। তবে আমাদের বর্তমান যাত্রার আলোচনায় গীতাভিনয় অন্তর্ভুক্ত নহে।

বৈষ্ণবপদাবলীর ভাব ও বিষয় লইয়াই কৃষ্ণযাত্রাগুলি রচিত হইয়াছিল। রাধাকৃষ্ণের বিশেষ বিশেষ প্রেমলীলা বৈষ্ণব পদাবলীর মধ্যে যেভাবে বর্ণিত হইয়াছে, কৃষ্ণযাত্রার মধ্যেও প্রায় ঠিক সেভাবেই বর্ণিত হইত এবং যে ভক্তিময় ভাবোচ্ছ্বাসের ধারা পদাবলীর অন্তরে প্রবাহিত তাহা কৃষ্ণযাত্রার মর্মস্থলকেও প্রাণিত করিয়া রাখিত। বৈষ্ণব কীর্তনের স্বপারসে যে বাঙালী জনসাধারণের চিত্ত নিমগ্ন ছিল তাহাদের কাছে কৃষ্ণযাত্রা কোন নূতন রসের সন্ধান দিতে

১। যাত্রার উৎপত্তি ও বিকাশের কাহিনী 'বাংলা নাটকের ইতিহাসে' (২য় সং.) বিস্তৃতভাবে আলোচিত হইয়াছে।

পারে নাই। সেজন্ত যাত্রাওয়ালাগণ যাত্রার মধ্যে নৃতনত্ব ও বৈচিত্র্য আনিবার জন্ত কোন কোন অভিনব চরিত্র ও তাহাদের অদ্ভুত ভাবভঙ্গির আমদানী করিতেন। এই সব চরিত্র আনিয়া সরস পরিস্থিতি ও সংলাপের সৃষ্টি করিয়া তাঁহারা কৌতুকরস উদ্বেক করিতে চাহিতেন। চরিত্রগুলির কথাবার্তা, স্বভাব ও আচরণ নিতান্তই বাস্তব সংসারের সচরাচর-দৃষ্ট সাধারণ মানুষের মতই ছিল। যাত্রার সু-উচ্চ আধ্যাত্মিক পরিমণ্ডলের মধ্যে ইহারা অকস্মাৎ আমাদের দৃষ্টিকে পরিচিত বাস্তব সংসারের মধ্যেই নামাইয়া আনিত। ইহাতে আমাদের সাংসারিক মন স্বস্তি লাভ করিয়া কৌতুকহাস্যে মাতিয়া উঠিত। সাধারণ শ্রোতাদের মন ভক্তিরসের সহিত কৌতুকরসও বিশেষভাবে উপভোগ করিতে চাহিত। তাহাদের এই চাহিদা পূর্ণ করিবার জন্যই যাত্রার মধ্যে কৌতুকরসের প্রাচুর্য দেখা যাইত।

বৈষ্ণব-পদাবলীর হাশুরস লইয়া আলোচনা করিবার সময় রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলার হাশুরসাত্মক পরিস্থিতি ও ঘটনাগুলির কথা আমরা উল্লেখ করিয়াছি। সেগুলি আরও অধিক হাশুরসাত্মক রূপে কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে অবতারণিত হইয়াছে। সেজন্ত ননীচুরি, দানলীলা, নোকাবিলাস, মানভঞ্জন ইত্যাদি হাশুরসাত্মক ঘটনা আশ্রয় করিয়া শ্রোতাদের কাছে বিশেষ প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছিল। এমন কি অকুরসংবাদ, নিমাইসন্ন্যাস ইত্যাদি পালায় করুণ রসের অবিচ্ছিন্ন আধিক্য সত্ত্বেও যাত্রাওয়ালাগণ উহাদের মধ্যেও অবান্তর ও অপ্রাসঙ্গিক ঘটনা ও চরিত্র আনিয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করিতে চাহিতেন।

কোন গভীর ও গম্ভীর ভাব-পরিবেশের মধ্যে অকস্মাৎ লগ্নুরসাত্মক বাস্তব পরিস্থিতির সৃষ্টি হইলেই তাহা কৌতুকরসাত্মক হইয়া উঠে। গোবিন্দ অধিকারীর ‘চাঁদধরা’ পালাটির মধ্যে কথমুনি যশোদার গৃহে আসিলে তাঁহার সহিত দাসীর কথোপকথনের মধ্যে এই ধরণের কৌতুকরস উদ্ভিক্ত হইয়াছে। দাসী যখন কথমুনির পাদপ্রক্ষালণ করিতে আসিল তখন তাহার সহিত মুনির এরূপ কথাবার্তা হইল—

কথ। ওগো দাসি। যদি নিতান্তই পা ধোয়াবে গো, তবে একটু সাবধান হয়ে ধুইও গো, গায়ে ব্যথা আছে।

দাসী। তা বটে ঠাকুর, তোমার পা দু’খানি যে রকম ফুটিফাটা হয়েছে, তাতে ব্যথা হ’তে পারে বটে গো। তা ভয় নেই বাপু, আনাড়ী দাসী নই গো, (পদ ধোত করিয়া) মুনি ঠাকুর গো ! (প্রণাম)

যশোদা। ওগো দাসি! আমাদিগে বিপ্র-পাদোদক দেও গো।

দাসী। ওগো রাণীমা। কত পাদোদক নেবে নেও গো, আমি এক গামলা পাদোদক তৈরী করেছি গো।

॥ কৃষ্ণাঙ্গা। গোবিন্দ অধিকারী। ওয় থণ্ড ॥

গোপালের উপদ্রবে বৃন্দাবনবাসিগণ বিক্রপ অস্থির হইয়া উঠিত তাহার অনেক সরস বর্ণনা পদাবলীর আয় কৃষ্ণাঙ্গার মধ্যেও লিপিবদ্ধ আছে। কখনও ননীচুরী করিয়া, কখনও বান্দর দিয়া গৃহস্থের ফলমূল খাওয়াইয়া গোপাল বেশ মজা পাইতেন বটে, কিন্তু সাধারণ লোকদের সাংসারিক জীবন বড়ই দুঃখিত হইয়া উঠিত। এই সব উপদ্রব সাধারণ বালকের দ্বারা ঘটিলে কোতুকাবহ হইত না। কিন্তু কৃষ্ণ স্বয়ং ভগবান, তাঁহার উপদ্রবগুলিও লীলামাত্র এই সংস্কার শ্রোতাদের চিত্তে বদ্ধমূল ছিল বলিয়া তাহারা প্রীতিপ্রফুল্ল দৃষ্টিতে এগুলিকে দেখিত এবং বিব্রত ও বিপন্ন লোকদের দুর্গতি দেখিয়া কোতুক বোধ করিত। উপদ্রুত প্রতিবেশী ও প্রতিবেশিনীগণ যখন যশোদার কাছে নালিশ করিত অথবা গোপালকে উদ্দেশ করিয়া গালাগালি করিত তখন শ্রোতাদের কাছে সেগুলি পরম কোতুকাবহ বলিয়াই মনে হইত। আবার কোন কোন স্থলে নালিশ ও গালাগালির মধ্যে সূক্ষ্ম ব্যাজস্বতিরও আভাস পাওয়া যাইত। গোপাল একদিন হড়াই, চড়াই ও কুড়াইবুড়ীদের বাড়িতে নানা প্রকার অনিষ্ট ও উপদ্রব ঘটাইয়াছিল, উহারা যশোদার কাছে আনিয়া যে খেদ ও উন্মাদ প্রকাশ করিয়াছে তাহাতে গোবিন্দ অধিকারী যথেষ্ট কোতুকরস সঞ্চার করিয়াছেন। হড়াই বুড়ী ও যশোদার উক্তি-প্রত্যুক্তি কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

হড়াই। (প্রবেশ পথ হইতে) ওগো যশোদে! ওগো রাজমণি! ওগো বড় লোকের বেটি। আমার সর্বনাশ করিল কেন গো এমন অকালে—হাউড়ে ছেলে তোমার ঘরে জন্মেছে, মা! হায় হায়, গরীব দুঃখীর সর্বনাশ করতে এমন করে ছেলে ছেড়ে দিতে নাই গো, ঘরে কুলুপ দিয়ে আটকে রাখতে হয়! দরতে পারলে আজ তাকে যমের বাড়ী পাঠিয়ে ছেড়ে দিতাম! এত লোকসানী কি বরদাস্ত হয় গো! এমন ছেলে থাকার চেয়ে নির্বংশ হওয়া ভাল গো! ওরে আমার পেঁপে রে। (রোদন)

যশোদা। ওগো দাদি! থাম—থাম, আর গাল দিয়ো না গো। আমার সবে ধন ঐ একটি ছেলে। এমন ক'রে তাকে শেপো না গো! তোমার কি নষ্ট লোকসান করেছে বল, আমি তোমার সে ক্ষতি পুষিয়ে দিব গো! তুমি

আমার সামনে দাঁড়িয়ে আমার দুধের গোপালকে অমন ক'রে গাল দিয়ে
না গো!

হড়াই। না গো, নাউখোরের বেটি! গাল দিব কেন গো, তোমার
ছেলের মুখে কদমা ধরে দিব গো। আমার কি করেছে। একবার দেখবে চল
গো! হায় হায়, ওরে আমার পেঁপে রে! ওরে আমার ভালনার তরকারী রে!
ওরে আমার কোষ্ঠ সাঁফের জোলাপ রে! ওরে বিধবার রাতের জলপান রে!
ওরে আমার বড় সাধের পেঁপে রে! (রোদন)

॥ ননীচুরি। গোবিন্দ অধিকারী ॥

শরীরং ব্যাধিমন্দিরম্। শরীরে কত ব্যাধি তো নিত্য আসিয়া জুটে।
কিন্তু বৃন্দাবনের গোপীদের মধ্যে এক নূতন ব্যাধি দেখা দিল—প্রেমজ্বর।
সাংঘাতিক ব্যাধি, তবে এখানে ব্যাধি অপেক্ষা আধিই বড় বটে। এই ব্যাধির
চিকিৎসার জন্ত কত কবিরাজ, কত দাতব্য চিকিৎসালয় ও কত ঔষধেরই না
উল্লেখ করা হইল!

সখীদের সহিত রাধার কথোপকথন—

রাধা। ওগো বৃন্দে। যে এ জরে জরে সেই পিরীতে পড়ে নয় গো?

বৃন্দা। ই্যাগো শ্রীমতি। তাই গো।

রাধা। ওগো দূতি! এ জরের কি ঔষধ নাই গো?

বৃন্দা। ওগো ঠাকুরাণি! এর ঔষধ—কবিরাজ সব আছে গো!

রাধা। ওগো সহচরি! এ রোগের কবিরাজ কে গো?

বৃন্দা। শ্রীমতি গো! এ রোগের কবিরাজ স্বয়ং বৈষ্ণরাজ বৈষ্ণনাথ।

রাধা। ওগো বৃন্দে! তবে না হয় বৈষ্ণনাথে গিয়ে ধরা দোবগো।

বৃন্দা। ওগো ঠাকুরাণি! তোমাকে বৈষ্ণনাথে গিয়ে ধরা দিতে হবে কেন
গো, স্বয়ং বৈষ্ণনাথই যে তোমার পায়ে ধরা দেন গো। সেই বৈষ্ণনাথ শ্রামচাঁদ
যে তোমার ঘরের লোক গো। তাঁর কাছে গিয়ে একটু মিলন-পাচন খেলেই
এ জ্বর সেরে যাবে গো।

রাধা। ওগো বৃন্দে! তবে আর দেরি না ক'রে আমাদিকে সেই
বৈষ্ণনাথের কাছেই নিয়ে চল গে।

ললিতা। বৃন্দে! সেখানে গেলে ঔষুধের দাম লাগবে না ত গো?

বৃন্দা। না গো ললিতে! সে বৈষ্ণনাথের দাতব্য চিকিৎসাশালা, সেখা
বিনিমূলে ঔষুধ পাওয়া যায় গো।

রাধা। ওগো বৃন্দে। তবে সেইখানে আমাদের নিয়ে চল গো।

॥ কৃষ্ণযাত্রা। গোবিন্দ অধিকারী। ৫ম ॥

রাধার মান ভাঙ্গিবার জন্য কৃষ্ণকে কত ছলাকলা, কত শপথ আর প্রতিশ্রুতিরই না আশ্রয় লইতে হইয়াছে। একদিন তিনি মালিনী রাধার কাছে অকপটে তাঁহার ঋণ স্বীকার করিতেছেন। শুধু মৌখিক স্বীকৃতি নহে, কত লিখিয়া তিনি যে তাঁহার ঋণ স্বীকার করিয়াছেন। সেই খতের মধ্যে কর্জ, সুদ ও খালাস হইবার দিন সবই লিখিত আছে, সাক্ষীদের যথারীতি স্বাক্ষরও তাহাতে রহিয়াছে।

খতের বিবরণ একটু শুনুন—

ইষাদিকিঞ্চ গুণ সমুদ্র শত সাধু শ্রীরাধা।
সদুদারস্থ চরিত তন্তু পুরাও মম সাধা ॥
তন্তু খাতক, হরি নায়ক, বসতি ব্রজপুরী।
কন্তু কর্জ পত্রমিদং লিখিলাম স্নকুমারি ॥
ইহার লভ্য, পাইবে ভব্য বাঞ্ছা তিন করিয়ে।
সুদ সহিত শোধ করিব সব কলিযুগ ভরিয়ে।
এই করারে, রাই, তোমারে, খত দিয়েছি লিপি।
চন্দ্রাদি মঞ্জরী সখী সকলি রয়েছে সাক্ষী ॥
প্রেমে বাঁধা আছি রাই, তব প্রেমক্ষেণে।
যে দিন কাল অঙ্গ গৌর হবে, খালাস সেই দিনে ॥

॥ স্বপ্নবিলাস। কৃষ্ণকমল গোস্বামী ॥

আর একদিন রাধার মানভঞ্জন করিবার জন্য কৃষ্ণ আর একটি অভিনব উপায় উদ্ভাবন করিলেন। কুন্দলতার সহিত পরামর্শ করিয়া তিনি রাধার সহিত মিলিত হইবার উদ্দেশ্যে কলাবতী নাম্নী এক রমণীরূপ ধারণ করিলেন। তাঁহার ছদ্মরূপ রাধার কাছে অবশ্য ধরা পড়িয়া গেল এবং তিনি সখীদের দ্বারা উপহাসিত হইলেন কিন্তু তবুও আশা ছাড়িলেন না। রাধার শাশুড়ী জটিলার কাছে কলাবতী দুঃখ করিয়া বলিলেন যে রাধা তাঁহার মাসভূতো বোন হওয়া সত্ত্বেও তাঁহাকে উপেক্ষা করিয়াছেন, এ প্রাণ তিনি আর রাখিবেন না। জটীলা বোয়ের এই ব্যবহারের কথা শুনিয়া ললিতাকে ডাকিয়া বলিল—

শুন গো ললিতে! মোর বোয়ের স্বভাব,
দেখি নাই শুনি নাই, ছি ছি! একি ভাব।

এই কলাবতী, তার সম্বন্ধে ভগিনী,
গোপনে আহ্লাদে এল, দেখিতে আপনি,
বহুদিন পরে দেখা, বাড়িবে আহ্লাদ,
তা না, একি, সাথে সাথে ঘটালে বিষাদ।

রাধিকাকে ডাকিয়া জটিল বলিল—

জটিল । যা হবার, তা হয়েছে, এখন,
রাধিকার হস্ত ধারণ পূর্বক—

আমার শপথ, বাছা ! উঠগো নত্বর,
কলাবতী সঙ্গে বাছা আলিঙ্গন কর।
নির্জনে ছুজনে কর স্থখ আলাপন।
একত্র ভোজন আর একত্র শয়ন ॥

॥ বিচিত্র বিলাস । কৃষ্ণকমল গোস্বামী ॥

শ্রীকৃষ্ণের মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হইল, রাধার সহিত প্রেমের পথে যে একটি প্রবল
প্রতিবন্ধক সেই জটিলাই রাধাকৃষ্ণের মিলন ঘটাইয়া দিল, কৌতুক তো এইখানেই।

কৃষ্ণের সহিত কখনও নখীগণ এবং কখনও বা গোপীগণ নানা খেলাধুলায়
মাতিয়া যথেষ্ট কৌতুক উৎপাদন করিয়াছে। খেলার মধ্যে এমনিতেই একটি
স্বতঃস্ফূর্ত কৌতুকময়তা রহিয়াছে, তাহাতে আবার খেলার প্রসঙ্গে আমাদের দৃষ্টি
মধুররসাত্মক আধ্যাত্মিক পরিবেশ হইতে তুচ্ছ ধূলামাটির পরিবেশে স্থানান্তরিত
হয় এবং তাহাতে কৌতুকের আঘাতে আমাদের চিত্ত উত্তেজিত হইয়া উঠে।

নখাদের সহিত কৃষ্ণের কপাটি খেলার বর্ণনা উদ্ধৃত হইল—

কপাটি—কপাটি—কপাটি
ইটিটি নিকুটি—চু কাটা চু কাটা
হা ডু ডু ডু ডু ডু
স্বল মেরেছিস চু,
চু কিটা কিটা, মার চটপটি
ঝাপটি মেরে ঘাপটা গেড়ে,
করে দে উলটি—পালটি ॥

॥ কালিয় দমন । গোবিন্দ ॥

এখানে লক্ষ্য করা যায়, কপাটি খেলায় ব্যবহৃত ধ্বন্যাত্মক শব্দগুলির
প্রয়োগের ফলে এই অংশটি যাত্রায় গীত হইবার সময় বিশেষ কৌতুক উদ্বেক

করিত। এবার রাধার সহিত কৃষ্ণের একটি খেলার কথা উল্লেখ করা যাক। তবে বলা বাহুল্য, ইহা বহির্গত (Outdoor) খেলা নহে, গৃহগত (Indoor) খেলা। দুইজনে বাজি ধরিয়া পাশা খেলা আরম্ভ করিয়াছেন, সখীগণ চারিদিক হইতে খেলা দেখিতেছেন। কৃষ্ণকমল গোস্বামীর ‘বিচিত্র বিলাস’ হইতে সেই পাশা খেলার একটু বিবরণ দেওয়া যাক—

কৃষ্ণ। (পাশা ধারণ পূর্বক) ছক্কা—ছক্কা—এই ছক্কা পাশা ক্ষেপণ

রাধিকা। (সহাগ্রে) দেখ, নাথ। ঐ দেখ তোমার ছক্কা পড়েনি ; এখন আমার আর ভয় কি যদি পাঞ্জা নাই পড়ে, না হয় শোধ যাবে। (পাশা ক্ষেপণ)

সখীগণ। (করতালিকা প্রদান পূর্বক) এই ত। আমাদের যুথেশ্বরীর পাঞ্জা পড়েছে। কৃষ্ণের প্রতি—

ওমা! ছি ছি! নাগর হারলে!

—(ছি ছি লাজে যে মলেম)—

(মলেম মলেম, ছি ছি লাজে মলেম)

তুমি পুরুষ হয়ে, নারীর সনে, খেলাতে না পারলে।

তোমার সর্বস্বধন, মুরলীরতন, তাও ত রাখতে পারলে ॥

পাশা খেলায় রাধা হারিলে তেমন মজা হইত না। যিনি সকলের প্রাণ ও মন হরণ করিতে পারেন তিনি হারিলেই তো মজার কথা।

(কৃষ্ণযাত্রার অনেক স্থলেই কৃষ্ণের সহিত গোপীদের বাগ্‌বৈদম্ব্যপূর্ণ উক্তি-প্রত্যাতির মধ্যে হাশুরস সৃষ্টি হইয়াছে।) এই সব উক্তি-প্রত্যাতির মধ্যে প্রচ্ছন্ন শ্লেষ, কপট বিরাগ, কৃত্রিম অভিমান এবং অন্তঃশায়ী পরিহাস-প্রিয়তা দেখা যায়। যাহাদের মধ্যে কোন প্রকৃত অথবা স্থায়ী ব্যবধান নাই তাহারাই যখন সাময়িক বাধাবিপত্তি সৃষ্টি করিয়া পরস্পরের প্রতিপক্ষ হইয়া উঠে তখন তাহা রসিক শ্রোতৃমণ্ডলীর কাছে বিশেষ প্রীতিকর হয়। (‘দানলীলা’, ‘নোকাবিলান’, ‘মানভঞ্জন’ ইত্যাদি পালার মধ্যেই এক্রূপ উক্তি-প্রত্যাতিমূলক বৈদম্ব্যপূর্ণ হাশুরসের নিদর্শন পাওয়া যায়।)

কৃষ্ণের সহিত বাদপ্রতিবাদ করিতে রাধার সখীদের মধ্যে বৃন্দার মত কেহই তৎপর নহে। বৃন্দা এক অসামান্য রমণী, কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে রাধা অপেক্ষাও বোধ হয় বৃন্দার প্রাধান্য বেশি। কূট বুদ্ধি, চতুর বাকপটুতা এবং সূক্ষ্ম রঙ্গরসিকতায় বৃন্দার চরিত্র অতিশয় আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সহিত বাগ্‌যুদ্ধে কৃষ্ণকে প্রায়ই পরাজয় বরণ করিতে হইয়াছে। বহুবল্লভ

কৃষ্ণ যখন রাধার প্রতি কোন অবহেলা দেখাইয়াছেন তখনই বৃন্দা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রূপের বাণে কৃষ্ণকে বিদ্ধ করিয়া তাঁহার নিষ্ঠা জাগরিত করিতে চেষ্টা করিয়াছে। কৃষ্ণ কুজার মনোবাঞ্ছা পূরণ করিয়াছিলেন বলিয়া একস্থানে বৃন্দা তীব্র ভাষায় তাঁহাকে অহুযোগ দিয়াছে, যথা—

যা যা স্বরায় যা, সে মথুরায় যা,

• দেখা দিয়ে বাঁচা গিয়ে কুবুজা,

নৈলে বনলে নৃপাসনে, কে বসিবে সনে,

রাজমহিষী হ'য়ে কে বা লবে পূজা,

ওঝা হয়ে যায় সেরে কুজের বোঝা।

টানা টানি করে করেছিল সোজা,

সে কুবুজির মতন, রমণী রতন,

হেথা কোথা পাবি, করিলে যতন

উচিত এখন তার মন রাখা,

হয় না যেন আবার বাঁকা,

সে বাঁকা হ'লে, সে বাঁকা হ'লে,

বাঁকার বাঁকা মন কে ভুলাবে, পাছে ॥

সেথায় নে বা কি, হেথায় এ বা কি,

বাঁকীর মত জানে তত সেবা কি,

বাঁকায় পেয়ে বাঁকী, না করেছে বা কি,

বাঁকী প্রেমের বাঁকী, রেখেছে বা কি।

এই তীব্র তিরস্কারের উত্তরে কৃষ্ণ কিছুই বলিলেন না, আর বলিবার কিই বা আছে, বহুর মন রাখিতে গেলে মান একটু খোয়া যায় বৈ কি। তবে শুধু কটু কথা শুনিতে তার কতটুকু মান খোয়া যায়? রাধার মান ভঞ্জন করিতে যাইয়া কৃষ্ণ যে কাজ করিলেন তাহাতে তাঁহার নিজের মান তো একেবারে ধুলায় লুটাইয়া পড়িল। রাধার প্রতি প্রেম নিবেদন করিতে করিতে তিনি একবার একটু চন্দ্রার নাম বলিয়া ফেলিয়াছেন, আর অমনি রাধা তাঁহার যে দুর্গতি ঘটাইলেন তাহা লীলাময় কৃষ্ণ বলিয়াই সহ্য করিলেন—

রাখিকা। ললিতে! বিশাথে! তোরা যে বড় নিশ্চিন্ত হ'য়ে রলি? শঠের কপট বিনয়বাক্য, আমার কাণে যেন বাণের মত বিঁধছে, স্বরায় করে লম্পটকে বের ক'রে দে।

ললিতা। ওগো যুথেশ্বর। আমরা তোদের ভাব কিছুই বুঝতে পারছি নে, আমরা তোরা নিতান্ত অল্পগত সহচরী, কাজেই যা বললি তাই করি, (কৃষ্ণকে সন্ধান পূর্বক) ওহে রাধারমণ! বুঝলে তো রাধার মন? এখন এস্থান হতে প্রস্থান কর।

কৃষ্ণ। ললিতে। বিশাখে। তোমরাও কি কঠিনা হ'লে?

শুন চতুরা ললিতে তবে উচিত বলিতে,

আমার হ'য়ে রাইকে ছুটি কথা,

না বুঝবে প্রাণেশ্বরী, অকারণ মান করি,

সাধে মোর দেন মনে ব্যথা।

ললিতা। ওহে নটবর। তোমার হ'য়ে ছুটি কেন, দশটা বলছি, তুমি শ্রীরাধার চরণ ধরে বসে থাক, আমি একবার সেধে দেখি, না হয়, তুমিই কেন একবার সেধে দেখ না?

কৃষ্ণ। ললিতে ভাল বলেছ, তবে তাই করি, (রাধিকার চরণ ধারণ পূর্বক) অগ্নি রাধে! মুঞ্চ ময়ি মানমনিদানং, নিজ দাস বলে ক্ষমা দে রাই।

॥ বিচিত্র বিলাস। কৃষ্ণকমল গোস্বামী ॥

(কৃষ্ণদ্বার মধ্যে সূকোশলে নানা অলঙ্কার প্রয়োগের দ্বারা যাত্রাওয়ালাগণ হাশুরস সৃষ্টি করিতে চাহিতেন) অলঙ্কার ভাষা ও ভাবের সৌন্দর্য বর্ধন করে। কিন্তু সেই অলঙ্কারে আতিশয্য অথবা অপপ্রয়োগ সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের পরিবর্তে স্থূল হাশুরসই সৃষ্টি করে। এই হাশুরসসৃষ্টির স্বস্পষ্ট উদ্দেশ্য লইয়াই যাত্রাওয়ালাগণ দ্বারার মধ্যে অলঙ্কার প্রয়োগ করিতেন। সেই অলঙ্কারের অননিহিত তাৎপৰ্য উপলব্ধি করিয়াই শ্রোতাগণ এক চমৎকারী আনন্দ অনুভব করিত। অবশ্য অলঙ্কারের তাৎপৰ্য উপলব্ধি করিবার জন্য তাহাদের বৈদক্ষ্য ও রসজ্ঞতারও প্রয়োজন হইত সন্দেহ নাই। ধ্বজ্যক্তি, যমক, অল্পপ্রাস, শ্লেষ, বক্রোক্তি, ব্যাঙ্গস্তুতি, বিরোধ ইত্যাদি অলঙ্কারই প্রধানত হাশুরস উদ্বেগ করিবার উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হইত। কোন কোন স্থানে যমকের মত একই শব্দ বিভিন্ন অর্থে ব্যবহার না করিয়া একই অর্থে বার বার ব্যবহৃত হইত। বার বার ব্যবহারের ফলে বিশেষ প্রকার ধ্বজাত্মক শব্দ কৌতুকবহু হইয়া উঠিত যথা—

নিকড়িয়া মুখে তোমার নিকড়িয়া হাসি।

নিকড়িয়া হাতে তোমার নিকড়িয়া বাঁশী ॥

নিকড়িয়া ফুলে তোমার নিকড়িয়া মালা ।

নিকড়িয়া বঁধু তোমার নিকড়িয়া গলা ॥

নিকড়িয়া কটী তোমার নিকড়িয়া ধটা ।

নিকড়িয়া বৃন্দাবন, নিকড়িয়া বাটা ॥

নিকড়িয়া দাস গোবিন্দ পদ নিকড়িয়া ।

যেবা গায় যেবা শুনে সেহ নিকড়িয়া ॥

॥ দান লীলা । গোবিন্দ অধিকারী ॥

লোক কথাটি লইয়া একস্থানে কিরূপ যমক অলঙ্কারের চমৎকারিত্ব সৃষ্টি
হইয়াছে তাহা দেখুন—

বিশাখা । এ দানী বালকে, দেখি এ লোকে ।
মনে হয় এ লোক কে, এলোকে—এলোকে ।
দেখে পাই কোন লোকে, এ বালকে এ তিনলোকে,
বলে লোকে এ বালকে দেখি নাই ইলোকে ।
কেউ বলে কপট বালক এ,
কেউ বলে এ রয় গোলকে,
কেউ বলে বিশ্বপালক এ
থাকে পরলোকে—

॥ ঐ ॥

যমক ও সভঙ্গ শ্লেষের আর একটি চমৎকার উদাহরণ নিম্নে দেওয়া হইল
যমুনা পার হইবার জন্ত বৃন্দা কৃষ্ণের সহিত দরাদরি করিতেছে—

বৃন্দা । এক আনায় হব পার, একা নায় হব পার,
ভাল আট আনা দিব কড়ি, পার কর স্বরা করি,
আট আনা আট আনা—আ টানা রেখো না,
কৃপা করে টেনে নাও ॥

কৃষ্ণ । আট আনা আট আনা—তাতে আটে না
মাঝে মাঝে ভুলে যাই, আমি আধুলি ছুঁই না
এক গোপীর চরণ ধূলি বিনা

বৃন্দা । নয় আনা দিব কড়ি, পার কর স্বরা করি,
আমরা হরিণনয়না—নয় আনা নয় আনা
এ পারে আমরা নয়ানা নয়ানা,

তরীখানি নয় না, বলকে বলকে জল ওঠে
কেবল মাঝিটি পুরাণা, তাও আবার পুরা না,
তিন জায়গা ভাঙা তার, তাও আবার পুরাণা ॥

॥ ঐ ॥

ভক্তের রসদৃষ্টিতে বৃন্দাবনের সকলেই ভাল। মন্দ শুধু দুইজন—জটীলা ও কুটীলা। জটীলা ও কুটীলার নামের মধ্যেই তাহাদের স্বভাবের পরিচয় রহিয়াছে, কিন্তু তাহাদের অবস্থা দেখিয়া বিরক্তির পরিবর্তে বোধ হয় অল্পকম্পাই জাগ্রত হয়। তাহারা যাত্রার পালার মধ্যেও কোথাও কোন স্থায়ী ও গুরুতর অনিষ্ট সাধন করিতে পারে নাই। কৃষ্ণ ও গোপীদের দ্বারা তাহারা বার বার প্রতারণিত হইয়াছে, অথচ যাত্রার রচয়িতা ও ভোক্তা সকলের কাছেই শুধু কেবল একটানা ছি-ছি-ই তাহাদের অদৃষ্টে জুটিয়াছে। জটীলা ও কুটীলার মধ্যে আবার জটীলাকে তো নিতান্তই একজন সরলা, বোঁদরদী শান্তিভী বলিয়াই মনে হয়। রাধা কৃষ্ণ ও সখীদের ছলাকলায় বার বার বেচারী প্রতারণিত হইয়া রাধাকৃষ্ণের মিলনই ঘটাইয়া দিয়াছে। তবে কুটীলা তাহার নামের মর্যাদা রাখিয়াছে বটে। কুটীলা তো বিশেষ একটি ননদিনী চরিত্র নহে, সে যে বাঙালী সংসারের চিরন্তন প্রতীক চরিত্র। কুটীলা সম্বন্ধে রাধা ও তাঁহার সখীদের কিরূপ ধারণা তাহা নিম্নলিখিত কথোপকথনে বুঝা যাইবে—

রাধা। ওগো ললিতে, ঘরে যাই চল গো।

ললিতা। ই্যা শ্রীমতি, তাই চল গো, লোকে কত কথা বলবে গো।

রাধা। ওগো ললিতে! আর কেউ কিছু না বললেও আমার বাঘিনী ননদিনী কত টিটকারী দেবে গো!

ললিতা। ওগো ঠাকুরানি, কুটিলের সে কু কথায় কান না দিলেই হবে গো!

রাধা। ওগো ললিতে! ননদিনীর কথা যেন শীত কালের সঁচা জল গো!

ললিতা। ওগো শ্রীমতি! তাই যদি হয় গো, তবে না হয় একটু ছাঁৎ ক'রে লাগবে গো, আর তুমিও একটু নয় শিউরে উঠবে গো! তার কোন কথার উত্তর না দিলেই গোল মিটে যাবে গো!

॥ অকুর সংবাদ। গোবিন্দ অধিকারী ॥

উপরিউক্ত অংশে হাঙ্গরস প্রধানত দুইটি উপমার চমৎকারিত্বের মধ্যেই নিহিত রহিয়াছে।

কুটিলার জিহ্বা যে কতখানি শাণিত তাহার একটু পরিচয় নেওয়া যাক । দাদার প্রতি অভিমান এবং বোয়ের প্রতি তীব্র বিদ্বেষ পরিস্ফুট হইয়াছে এখানে—

ঢং ঢং ঢং ! ওগো, ও সব ঢংয়ের মুছা আমরা বেশ বুঝি গো—বেশ বুঝি—কেবল নিজেকেই কিছু ভয়ে কিছু বলি না গো । নৈলে যদি ব্যাটা ধরে ঝাড়ন—মস্তর ঝাড়ি, তা হলে মুছ টুছ সব সারিয়ে দিতে পারি ; কিন্তু পারি নে কেবল দাদার ভয়ে গো ! আমরা দাদাকে যত রাধার দোষ দেখাই, দাদা ততই তার গুণ ব্যাখ্যা করে গো ! দাদা আমার সুন্দরী বোয়ের পিরীতে পড়ে হাবুড়ু খাচ্ছে, তাই বোঁ হাজার মন্দ করলেও কিছুই বলবার নাম গন্ধও নেই গো ! হায়রে, আমরা যদি বোয়ের মত সুন্দরী হতাম, তবে দাদার মন পেতাম গো ।

॥ গোষ্ঠবিহার । গোবিন্দ অধিকারী ॥

এখানে হাসির মূল কথায় কিংবা পরিস্থিতিতে নাই, আছে পাঠক কর্তৃক রাইনিন্দার ব্যর্থতার অনুভবে ।

যাত্রা ও কীর্তনের মিলিত রূপ চপলঙ্গীতের মধ্যেও স্থানে স্থানে শ্রোতাদের মনোরঞ্জনর জগৎ ভাব-গম্ভীর ভক্তিরসাত্মক পরিবেশের মধ্যে কৌতুকরসের অবতারণা হইয়াছে । দূরাত্ত আধ্যাত্মিক রহস্য-মণ্ডিত ভাবকল্পনার জগতে আকস্মিকভাবে দৈনন্দিন বাস্তব জীবনের কোন ঘটনা কিংবা চরিত্র আমদানী করিলে যে বিপরীত ভাবাবর্তের সৃষ্টি হয় তাহা দর্শকচিত্তে কৌতুকরসেরই উদ্রেক করে । মধুসূদন কানের কলঙ্ক-ভঞ্জন পালা, হইতে একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে । কৃষ্ণ অস্থির ভান করিয়া শয্যাশায়ী আছেন, তখন এক বৈষ্ণব আসিল তাঁহার চিকিৎসা করিতে । এই বৈষ্ণব আর কেউ নহেন, স্বয়ং কৃষ্ণ । সেই বৈষ্ণব আসিয়া তাঁহার ক্ষমতা সম্বন্ধে যে লম্বা চণ্ডা আত্মপ্রশংসামূলক উক্তি করিয়াছে তাহা বর্ণনার বাস্তবতার জগ্গই কৌতুকপ্রদ হইয়াছে, যথা—

পড়া আছে নাড়ীচক্র, জানা আছে ষট্চক্র, ঘুচাতে পারি কুচক্র, এমি আমি চক্র জানি ।

নিদানেতে বিগ্ণা জানাই নিদানের কালে ;—যে করে মম স্মরণ রক্ষা পায়

হেলে ; নিদানেতে বিধান বটী, দেই রাজা রামচাঁদের বটী, গোপালের নাশ দিলে কত গোপাল ভাল হয় তখনি ।’

বৈষ্ণরাজ গোপালকে পরীক্ষা করিয়া দেখিলেন, অস্থখ গুরুতর বটে। তিনি যশোদাকে ডাকিয়া বলিলেন, ‘রসেতে হ’য়ে অপচার, বাত পৈত্তিকে ছুয়ের বিকার, এ ব্যাধি দ্বুচায় সাধ্য কার, এ ব্যবস্থা শাস্ত্রেতে শিখি নাই।

হৃদয় দাহ মোহ হচ্ছে এমনি বোধ—বইতে নারে মনের কথা তাইতে বাক্য রোধ—বায়ুকে ঢেকেছে কফে, ক্ষণে ক্ষণে গাত্র কাপে, তার পরে পিপাসা হবে ; তখনি প্রমাদ ঘটিবে জানাই ।’

কৃষ্ণ একবার রাধাকে একখানা দাসখত লিখিয়া দিয়াছিলেন। তিনি বৃন্দাবন ছাড়িয়া মথুরায় চলিয়া গেলে রাধা সেই দাসখতের বলে কৃষ্ণকে বাঁধিয়া আনিবার জন্ত বৃন্দাকে মথুরায় পাঠাইলেন। সেই দাসখতের ভাষা অবিকল বাস্তব খতের ভাষার অনুরূপ হওয়াতে তাহা এত কোতুকময় হইয়া উঠিয়াছে, যথা—

মহামহিমমহিমানাগরস্বহ্ননমঞ্জরি শ্রীমতি রাধা প্রতাপেশু —

কন্তু মানপত্রমিদং লিপিতঞ্চ ভদ্রে মানেতে মগ্নাহৈ, মম অপরাধে কৃপা করি প্রসন্ন হও। কর্জ অনুরোধে এহার মুনাকা প্রেম দিব দিনে ২। এ শরীরে, সুদ দিব মূল মুনাকা সনে ॥...

কৃষ্ণপ্রতিপদ তিথি সৌর মাঘ মাসে। লিখিয়া দিলেম খত সহস্রাংশু শেষে ॥

ইন্দাদৌ অষ্টম সখী মঞ্জরি সহিত। দস্তখত প্রেমদাস কৃষ্ণের স্ব-লিখিত ॥

॥ মাথুর। ঢপ-সঙ্কীত—মধুসূদন কান ॥

যাত্রার শ্রায় ঢপসঙ্কীতেও যমকের বহুল ব্যবহার দ্বারা কোতুক সৃষ্টির চেষ্টা লক্ষিত হয়। বৃন্দা মথুরায় গেলে তাহাকে দেখিয়া মথুরার নারীগণ বলাবলি করিতেছে—

দেখ না ও কে নারী, ঐ যে যমুনা কেনারি।

দেখি নাইক এমন নারী, চেয়ে দেখ নারি,

ও নারী চিন্তে নারি।

॥ মাথুর ॥

কবিগান

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ পর্যন্ত যে সকল কাব্য-সঙ্গীত প্রচলিত ছিল তাহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় ছিল কবিগান। কবিগানের মধ্যে ভবানীবিসয়, সখীসংবাদ ও বিরহের গান গুলিই সর্বাপেক্ষা বেশি প্রচলিত ছিল। শাস্ত্রপদাবলী অবলম্বনে ভবানী-বিসয়ক গানগুলি এবং বৈষ্ণব পদাবলীর অল্পসরণে সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলি রচিত হইয়াছিল। কবিগানের মধ্যে, বিশেষত হরু ঠাকুর প্রভৃতি প্রাথমিক কবিরচয়ীদের গানের মধ্যে যথেষ্ট কবিত্ব ও ভাবের উৎকর্ষ বিদ্যমান ছিল; কিন্তু যে শ্রোতাদের জন্ত এই গানগুলি রচিত হইয়াছিল তাহারা উচ্চাঙ্গের ভাবকলা অপেক্ষা সহজ আমোদেরই অধিক পক্ষপাতী ছিল, সেজন্য তাহাদের মনোরঞ্জনের জন্ত কবিরচয়ীগণ উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক শ্লেষাত্মক রচনা ও অঙ্গীল গালাগালির অবতারণা করিতে বাধ্য হইয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও রুচি প্রবর্তনের পর কবিগান ক্রমে ক্রমে নিম্নশ্রেণীর শ্রোতাদের মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছিল এবং তাহার রসও অত্যন্ত অঙ্গীল ও কর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল।^১ সেজন্য কবিগানের উচ্চভাবমূলক রাধাকৃষ্ণলীলা অপেক্ষা বাস্তব মানবরসাত্মক লহর ও খেউড়ই শ্রোতাদের অধিক মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হইত। রাগরাগিণীপূর্ণ সঙ্গীত অপেক্ষা শ্লেষাত্মক উক্তি-প্রত্যুক্তি, উপস্থিত বুদ্ধির কুশলী কসরত, ব্যক্তিগত জীবনের বক্র ও কটু ইঙ্গিতই তাহারা অধিক পছন্দ করিত। সাহিত্যরসের দিক দিয়া বিচার করিলে এগুলি নিকট মনে হইতে পারে, কিন্তু তবুও ইহা সত্য যে ইহাদের মধ্যেই কবিওয়ালাদের স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট রীতির পরিচয় পরিস্ফুট হই

১। রাজনারায়ণ বসু 'সেকাল আর একাল' নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন, 'কবি, যাত্রা, পাঁচালী' প্রভৃতি সেকালের প্রধান আমোদ ছিল, তাহার মধ্যে কবি প্রধান।'

2. This debasement was complete in the next generation when with the spread of western education and consequent revolution in taste, these songs had been banished totally from respectable society and descended to the town classes who demanded a literature suited to their uneducated taste.

আগমনী, সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলিতে কাব্যোৎকর্ষ থাকিতে পারে, কিন্তু সেগুলি শাক্ত ও বৈষ্ণবপদাবলীর ভাব ও ভাষার প্রায় অবিকল অনুলকরণ বলা যাইতে পারে। কবিগানের বিশিষ্ট চণ্ড, অর্থাৎ চিতান, পরচিতান, ফুকা, মেলতা, মহড়া, খাদ ইত্যাদি বাদ দিলে কবিওয়ালাদের কোন বিশিষ্ট মৌলিকতাই আর চোখে পড়িবে না।

কবিগানের যে সংকলন-গ্রন্থগুলি আজও পর্যন্ত 'দুই-একখানা' আছে সেগুলিতে লহর ও খেউড় অংশ প্রায় নাই বলিলেই হয়। রুচির অনুরোধে সেগুলি রক্ষিত সাহিত্য হইতে প্রায় সম্পূর্ণভাবেই নির্বাসিত হইয়াছে। বর্তমান পাঠক সমাজের সেগুলি জানিবার ও আলোচনা করিবার আর কোন উপায় নাই। হাশুরসের আলোচনার সেগুলির অভাবই বিশেষ বোধ করিতেছি। ভবানীবিষয়, সখীসংবাদ ও বিরহের গানগুলি ভক্তিরসাত্মক ভাব ও কল্পনায় পূর্ণ বলিয়া সেখানে স্থূল ও বাস্তব উপাদানের খুবই অভাব এবং সেজন্য হাশুর-কৌতুকের ধারাও সেখানে অত্যন্ত ক্ষীণ। তবে উক্তি ও প্রত্যাুক্তি করিবার ফলে যে বাক্য-সংগ্রামের পরিবেশ সৃষ্টি হইত তাহাই শ্রোতাদের আমোদ উদ্বেক করিত। কবিয়ালদের মধ্যে কেহ রাগ এবং কেহ ক্রোধের পক্ষ অবলম্বন করিয়া পরস্পরের প্রতি তীক্ষ্ণ যুক্তিতর্কের বাণ নিক্ষেপ করিতেন। বিপক্ষের আক্রমণ প্রতিরোধ করিয়া আক্রমণের নবতর অস্ত্র তাঁহারা প্রয়োগ করিতেন। এইরূপ আক্রমণ ও প্রতিআক্রমণ রাধাকৃষ্ণের লীলাময় জগৎ হইতে বাস্তব মানবীয় ক্ষেত্রে নামিয়া আসিত বলিয়াই শ্রোতাগণ কৌতুকমগ্ন মন লইয়া এই রসের লড়াই উপভোগ করিত এবং অশেষ কৌতুহল লইয়া জয়পরাজয়ের অপেক্ষা করিত। সখীসংবাদ ও বিরহের অধিকাংশ পদেই কৃষ্ণ-বিরহিণী রাধা অথবা তাঁহার কোন সখীর মুখ দিয়া কৃষ্ণের অনাদর ও অবিশ্বস্ততার জন্য তাঁহার প্রতি তীব্র শ্লেষ ও অনুরোধ প্রয়োগ করা হইয়াছে। সুতরাং কবিগানে প্রথম আক্রমণ সাধারণত রাধার পক্ষ হইতেই আসিত, কৃষ্ণকে প্রধানত আত্মরক্ষার দিকেই অধিক মনোনিবেশ করিতে হইত। তবে আত্মরক্ষা করিতে যাইয়া তিনি যে একটু-আধটু পান্টা আক্রমণ করিতেন না তাহাও নহে। এই আক্রমণ

১। কবিগানের মৌলিকতার অভাব উল্লেখ করিয়া ডাঃ হুশীলকুমার বো মহাশয় বলিয়াছেন,

'They are thoroughly preoccupied with the conventional themes of earlier poets, though their treatment may be a little popular, and they even express themselves in conventional diction and imagery.'

Bengali Literature in the 19th. century by Dr. S. K. De, P. 318

ও প্রতিআক্রমণের মধ্যে কিভাবে কৌতুকরসের সঞ্চার হইত তাহার একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল—

ধরতা

রামবসুর প্রণীত

ইহার নিজের দলে গীত

১ চিতান। সেই তুমি সেই আমি—

সেই প্রণয়—নূতন নয় পরিচয়।

১ পরচিতান। হলে প্রাণ, রসের অনুষ্ঠান,

তবে বিরস বদন কেন হয়

১ ফুকা। তোমায় লোকে কয়

রসময় মিথ্যা নয় সে রস পরের কাছে হয়,

ঘরে এলে মুখ যেন সে মুখ নয়।

১ মেলতা। তোমার আমার প্রতি ভ্রান্তি

শিরে সংক্রান্তি

যেন শান্তি শতকেতে পাঠ এগুলো।

মহড়া। ভাব দেখে করি অনুভব,

ভাব বুঝি ফুরাল।

দিনের দিন রসহীন হয়েছি আমি,

আছ সেই তুমি, তোমার প্রেম লুকাল।

খাদ। এই দুখে প্রাণনাথ প্রাণ দহিল।

২ ফুকা। ছিল নব রস,

ছিলে বশ, কত যশ,

করতে তুমি প্রাণধন,

দেখা হলে এখন তুলে চাও না ও বদন।

২ মেলতা। তখন হাসি হাসি

তুমিতে প্রেমসী প্রাণ,

নে সব শশিস্থথের হাসি কোথায় গেল।

উত্তর

ঠাকুরদাস চক্রবর্তীর প্রণীত

নীলমণি পাটুনারী দলে গীত

১ চিতান। বল সহি কি কথা

ভাবের অন্তথা নানিক আমার।

১ পরচিতান। তবে কর্মাস্তরে হলে স্বতন্তর,

ভুষতে নারি প্রাণ তোমার।

২ ফুকা। তা বলে ভেব না প্রিয়ে আমায় পর।

আমি নহিত পরের প্রাণ,

ভুখি না পরের প্রাণ,

তোমারি রাধা নিরন্তর।

১ মেলতা। পরের নিন্দা করা কেমন স্বভাব রমণীর,

পুরুষ প্রাণ দিলেও নারী সুষম করে না।

মহড়া। কও কে শিখালে হে তোমারে

এমন ঘরভাঙা মস্তপা।

বিনা দোষেতে দুখো না,

সুখের প্রেমে দুখ দিও না,

মিছে অপযশ করলে ধর্ম সবে না। ১

মাথুর গানে রাধার দুঃখবেদনার বর্ণনা অপেক্ষা কৃষ্ণের প্রতি সখী বৃন্দার শাণিত শ্লেষ ও তীক্ষ্ণ তিরস্কারই বেশি প্রাধান্য পাইয়াছে। বৃন্দাবনের রাখাল মথুরায় আসিয়া রাজা হইয়া বসিয়াছেন। নিম্ন অবস্থা হইতে হঠাৎ অতি উচ্চ অবস্থায় উন্নীত হইয়া পূর্বেকার আপনজনের কথা ভুলিয়া যাওয়ার মধ্যে যে চরিত্রতে অসঙ্গতি ও অপরাধ প্রকাশ পাইয়াছে তাহা লইয়াই প্রধানত বৃন্দার অভিমানস্কর তিরস্কার ব্যক্ত হইয়াছে। সাধারণ লোক হইলে এরূপ তিরস্কারে কৌতুক উদ্ভিক্ত হইত না কিন্তু স্বয়ং ভগবান কৃষ্ণ এভাবে তিরস্কৃত হইতেছেন, ইহা সাধারণ মানুষের কাছে বিশেষ কৌতুকপ্রদ মনে হয়। রাম বহুর এরূপ একটি পদ উদ্ধৃত হইতেছে—

১ চিতান। নিরখি মধুপুরে একি আজ অপরূপ।

১ পরচিতান। মধুরাজ্যেশ্বর, হয়ে বসেছেন ব্রজের নটভূপ।

১ ফুকা। খেদে বিষাদে অঙ্গ দয়, কোটালের রাজহু দেখে চিত্ত ব্যাকুলিত হয়।

১ মেলতা। ব্রজের মনচোরা যে হরি, রাজা সে আ মরি, বিধির বিচারের পায়ে নমস্কার।

মহড়া। ছি। ছি। এই কি দশা এখন দেখতে হল মথুরায়। যে নাগর গোপীর বসন চোর, চোরে মহারাজ হল একি চমৎকার।

খাদ। ভাগ্য এমন আর দেখি নাই কাহার।

২ ফুকা। ছিল কোটালি ব্রজে যার, ঘাটেলি বুচিয়ে দেখি রাজ্যলাভ হল তার।

২ মেলতা। যদি হলে হে ভূপতি। তুমি যতুপতি, গোষ্ঠেতে দেখু চরাবে কে আর। ১

রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করিতে করিতে মাঝে মাঝে কবিরাজগণ ঐ লীলা হইতে দূরে সরিয়া আসিয়া সাংসারিক মানুষের স্বভাবধর্ম লইয়া যে সরস মন্তব্য প্রকাশ করিতেন সাধারণ শ্রোতাদের কাছে তাহা বিশেষ প্রীতিকর হইয়া উঠিত। নারীর ভালোবাসা পুরুষের অর্থের উপর নির্ভরশীল তাহা বর্ণনা করিয়া নারীর স্বভাবের কৃত্রিমতা ও কপটতা লইয়া একজন কবিরাজ যে রসিকতা করিয়াছেন তাহার একটু নিদর্শন দেওয়া হইতেছে—

চিতেন।

অতি নীচ হয়, নিত্য ধন দেয়,

যেচে তারে সঁপে যোবন।

তাহে কুৎসিত বুজনা, নাহি বিবেচনা,

স্বকার্য করে সাধন ॥

অন্তরা।

কেবল অর্থেতেই লোভ, মোখিক সে সব,

কহে যে প্রেমকথন।

পীরিত্রিসের রসিকনারী,

সহস্রে মেলে একজন ॥

চিতেন ।

সকলেরি এ আশায়, কেবা প্রেম চায়,
হোলে হর স্বর্ণভূষণ ।

তাদের সেই হয় প্রিয়তম, সেই মনোরম,
ধন দিয়ে তোষে যে জন ॥

অন্তরা ।

যার স্বামী অকৃতী, তাকে সে যুবতী,
নাহি করে মাগ্গমান

বলে দিক থাক পিতা মাতারে,
এমন দরিদ্রে দিয়াছে দান ॥

চিতেন ॥

বদি কপালগুণে, পুনঃ সে জনে,
অর্থ করে উপার্জন ।

তখন হেসে কয় যুবতী, পেয়েছি এপতি,
করে হর আরাধন ॥

অন্তরা ।

দেখে অর্থ আছে যার, সদা নারী তার,
করয়ে মনোরঞ্জন ।

বলে পাদপদে স্থান, দিও ওহে প্রাণ,
আমি করিব সহগমন ॥ ১

যাত্রার মত কবিগানেও কোন বিশেষ কথা বার বার ব্যবহার করিয়া কৌতুকরস উদ্বেক করা হইত। বিশেষ ভঙ্গিতে বিভিন্ন প্রকার স্বর ও সুরের বৈচিত্র্য আনিয়া সেই কথাকে রসোদ্দীপক করিয়া তোলা হইত। রসিক-শ্রোতার বুদ্ধিবৃত্তি ও কল্পনাশক্তি যত চালিত হইত ততই তাহারা কৌতুক বোধ করিত। রাম বসুর একটি পদ দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা হইতেছে।

১ চিতান! পঞ্চাঙ্গর নাম মকরধ্বজ, বিরহীরাজ্যে রাজন।

১ পরচিতান। সহ সহচর, পঞ্চস্বর, তরাই রিপু হল পঞ্চজন।

১ ফুকা। ভ্রমর কোকিলাদির পঞ্চশর, রাজা পঞ্চশর, অঙ্গে হানে পঞ্চশর।
১ মেলতা। তাহে উনপঞ্চাশত, মলয় মারুত, সেই, আবার ভানু দহে
তনু পঞ্চযোগেতে।

মহড়া। এ বসন্তে সখী পঞ্চ আমার, কাল হল জগতে।

করে পঞ্চদুখে দাহ, পঞ্চভূত দেহ, পঞ্চস্থ বুঝি
পাই পঞ্চবাণেতে। ইত্যাদি। ১

কবিস্থালগণ প্রতিপক্ষকে আক্রমণ করিয়া যে ব্যক্তিগত গালাগালি বর্ষণ করিতেন, তাহাই শ্রোতাদের কাছে অধিকতর মনোরঞ্জন হইত, কিন্তু দুঃখের বিষয় সেইরূপ গালাগালিপূর্ণ পদ কবিসংগ্রহ-গ্রন্থগুলির মধ্যে বিশেষ কিছু রক্ষিত হয় নাই। মাত্র দুই-এক স্থল হইতে ঐ ধরনের গানের একটু-আধটু নিদর্শন আমরা পাইয়াছি। এক জায়গায় রাম বসু ভোলা ময়রাকে তীব্র কটুক্তি করিয়া যে গান গাহিয়াছিলেন, ভোলা ময়রা তাহার উত্তর না দিতে পারিয়া পরাজয় বরণ করিয়া লইয়াছিলেন। গানটি উদ্ধৃত হইল—

১ চিতান। সকল ভণ্ড কাণ্ড ভোলা তোর, তুই পাষণ্ড নচ্ছার।

১ পরচিতান। ভজিস ঢেঁকি, বলিস কিনা গৌর-অবতার।

১ ফুকা। কি সে করিস ঘেঁষ, নাই ঘটে বুদ্ধিলেশ,

বুঝিস না স্মৃষ্ণ, ও মূর্খ, দিস কোন ঠাকুরের ঠেস ?

মেলতা। তুই কাঠের ঠাকুর টাটে তুলে মিছে করিস পচা ভুর।

মহড়া। সেই হরি কি তোর হরুঠাকুর।

যিনি বাম করেতে গিরি ধরে রক্ষ। করেন ব্রজপুর,

যার অভয়চরণ শিরে ধরে জীব তরাচ্ছেন গয়াস্বর।

যে রজক ছেদন করে করে ধ্বংস করলে কংসাস্বর। ২

রাম বসুর আর একটি লহরে রামপ্রসাদ ঠাকুরের প্রতি তীব্র আক্রমণের নিদর্শন পাওয়া যায়। নীলু ঠাকুরের মৃত্যুর পর রামপ্রসাদ দলপতি ছিলেন, একদিন তিনি রাম বসুকে গালি দিলেন—

নাইক রামবোসের এখন সেকেল পৌরুষ।

এখন দল করে হয়েছেন রামবোস—রামকামারের...

১। প্রাচীন কবি সংগ্রহ—গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ৯৬।

২। প্রাচীন কবি সংগ্রহ—গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১৬০।

রাম বসু তীব্র ভাষায় উত্তর দিলেন—

তেমনি এই নীলুর দলে রামপ্রসাদ একটীন ।

যেমন ঢাকের পিঠে বাঁয়া থাকে, বাজে নাক একটি দিন ॥

যেমন রাতভিখারীর ধামাবণ্ডা থাকে এক এক জন,

হরিনাম বলে না মুখে পেছু থেকে চাল খুড়তে মন,

কর্মে অকর্মা, ঐ রামপ্রসাদ শর্মা,

মন কাজের কাজী ঠাটের বাজী,—(ভাইরে)

ঠিক যেন ধোপার বিশকর্মা—

যেমন বিদ্যেশূন্য বিদ্যেভূষণ সিদ্ধিরস্তবস্তহীন ॥

নীলমণি মলে, নীলমণির দলে, ঢুকলো শিংভাঙা এড়ে বাছুরের পালে,

যেমন নবাব বলে নবাব হল উজীরালি আড়াই দিন ।

যেমন...কাছে পেগের বড়াই ঘরে করেন জাঁক,

ছনিয়ার কর্মেতে কুড়ে, ভোজনে দেড়ে, বচনে পুড়িয়ে করেন থাক,

তেমনি শ্রীছাদ, এই পেটকো মুকুলচাঁদ,

থরে কৃষ্ণপ্রসাদ, তরেন রামপ্রসাদ,

যেমন জন্মে কতু হাত পোরে না, দোলে লবেদার আস্তীন ॥ ১

দাশরথি রায়

পাঁচালী কথাটি প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে বিভিন্ন ধরনের কাব্য বুঝাইতে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হইত। মঙ্গলকাব্য পাঁচালী নামে কথিত হইত, আবার মহাভারতও কোন কোন স্থানে পাঁচালী নামে আখ্যাত হইত। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে একপ্রকার লোকসঙ্গীত পাঁচালী নামে অভিহিত হইল। এই পাঁচালী কীর্তন হইতে উদ্ভূত হইলেও উভয়ের মধ্যে একটু পার্থক্যও আছে। ডক্টর সুকুমার সেনের মতে, ‘পাঁচালীর সহিত কীর্তন গানের তফাত হইতেছে যে, পাঁচালীতে গায়ন অঙ্গভঙ্গি করিত। কখনো কখনো পাত্র-পাত্রীর সাজও সাজিত এবং মধ্যে মধ্যে হাস্যরসের অবতারণা করিত। গানের চণ্ডেও কীর্তনের বিশুদ্ধি ছিল না, ইহাতে খেমটা ও কবিগান পদ্ধতির প্রভাবও পড়িয়াছিল।’ ; অবশ্য ইহাদের আসল পার্থক্য ছিল সুরে। পাঁচালীতেও দুই দলের সহিত সংগ্রাম হইত। ইহাতে উত্তর প্রত্যুত্তর চলিত না, কিন্তু ছড়া ও গানের লড়াই হইত। যে দল বেশী ভাল ছড়া কাটাইতে ও গান গাহিতে পারিত সেই দলই জয়লাভ করিত।

পাঁচালী-রচয়িতাদের মধ্যে দাশরথির শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। দাশরথি প্রথমে কবির দলে গান গাহিতেন। ব্রাহ্মণ সন্তান হইয়া প্রতিপক্ষদলের কবিওয়ালাদের অনেক ব্যঙ্গ-বিক্রপ ও গালাগালিই তাঁহাকে সহ্য করিতে হইয়াছিল, আত্মীয়-স্বজনের পুনঃ পুনঃ নিষেধ সত্ত্বেও বহুদিন তিনি কবির দল ত্যাগ করিতে পারেন নাই। অবশেষে পিতার ঐকান্তিক অনুরোধে তিনি কবিগান ছাড়িয়া পাঁচালী গান রচনা আরম্ভ করিলেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে যে লৌকিক সঙ্গীতগুলি রচিত হইয়াছিল সেগুলির বিষয়সমূহ রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ ও বৈষ্ণব সাহিত্য হইতে গৃহীত হইয়াছিল বটে, কিন্তু সেগুলি বাস্তব সমাজের সমস্যা আশ্রয় করিয়া ক্রমে ক্রমে অধিকভাবে ধর্মভাবমুক্ত ও মানবরসাস্রিত হইয়া উঠিতেছিল। প্রকৃতপক্ষে এই মৃত্তিকাচারী মানবমুখীন দৃষ্টি ভারতচন্দ্রের সময় হইতেই সাহিত্যক্ষেত্রে ধীরে ধীরে আত্মপ্রকাশ করিতেছিল। মধ্যযুগে

মঙ্গলকাব্য ও বৈষ্ণব-সাহিত্যে দৈবলীলা ও অপ্রাকৃত বিধি-বিধানের প্রতি মাহুষের যে অকপট ও অপরিমীম ভক্তিবিশ্বাস ছিল তাহা অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে ক্রমে ক্রমে শিথিল ও অগভীর হইয়া আসিতেছিল। দেবলীলা তখনও সাহিত্যে বর্ণিত হইতেছিল বটে, কারণ কবিগণ লোক-প্রচলিত পুরাণকাহিনীর বহির্ভূত কোন মৌলিক ও অভিনব মানবকাহিনী সাহিত্যে আনয়ন করিতে সাহস করেন নাই; কিন্তু তাঁহাদের দৃষ্টি-পরিবর্তনের ফলে দেবকাহিনী অবলম্বন করিয়া সমাজ-জীবনের নানা ঘটনা ও সমস্যা প্রাধান্য লাভ করিতেছিল এবং পৌরাণিক ও দেবচরিত্রগুলিও তাঁহাদের দূরস্থিত মহিমাম্বিত রূপ হারািয়া ক্রমে ক্রমে লবু হাস্যোদ্দীপক চরিত্র হইয়া পড়িতেছিল। ভারতচন্দ্র দেবচরিত্রগুলি লইয়া ঘেরূপ রঙ্গরসিকতা করিয়াছিলেন, সেরূপ রঙ্গরসিকতা পরবর্তী লৌকিক সঙ্গীতগুলির মধ্যে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। দেবতা সম্বন্ধে ভক্তিবিশ্বাস তখনও ছিল বটে, কিন্তু পূর্বের মত দেবতার প্রতি একাগ্র, অবিগম্য ও সংসারবিরাগী কোতূহল ও ভক্তি আর ছিল না। আর একটি বিষয় মনে রাখিতে হইবে। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ পর্যন্ত সামাজিক জীবনে যে অনিশ্চয়তা ও অব্যবস্থিতচিত্ততার ভাব দেখা গিয়াছিল তাহাতে নে-নময়ে গুরু ও গম্ভীর বিষয়ের প্রতি কাহারও কোন অহুরাগ ছিল না। তখন রাজনৈতিক জীবনে অনিশ্চিত অরাজকতা, সামাজিক নীতি ও আদর্শ ধূলায় লুপ্তিত, কোন স্থায়ী বস্তু সম্বন্ধে লোকের মনে তখন আর নিষ্ঠা ও শ্রদ্ধা নাই। সেই সংশয়সঙ্কুল, অনিশ্চয়তাবাদী সমাজে শাস্ত ও মহৎ সাহিত্য রচনা সম্ভব নহে। তখন তুচ্ছ ও লবু বিষয় অবলম্বন করিয়া ক্ষণিকের আনন্দ উপভোগ করার দিকেই সমাজমনের প্রবণতা লক্ষিত হইয়াছিল। সেজগৎ তৎকালীন কবি, আখড়াই, পাচালী ইত্যাদি গানের মধ্যে সেই সমাজ মনের রুচিকর লবুরসাত্মক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া আমোদ বিতরণের উদ্দেশ্যেই কবিদের মধ্যে দেখা গিয়াছিল।

দাশরথির পাচালী আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে, কবি তৎকালীন শ্রোতাদের রুচি ও রসপ্রবণতার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন। সেজগৎ পৌরাণিক দেবলীলা বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি যেমন সামাজিক আচার-ব্যবহার ও বিচিত্র লোকচরিত্র অবতারণা করিয়াছেন, তেমনি তাঁহার বর্ণিত বিষয়ের মধ্যেও এক অবিচ্ছিন্ন কোতুকরসের ধারা

প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন। (দাশরথি নিজে একজন মিষ্টানাপী, প্রীতিমান, ও পরিহাসপ্রিয় রসিক ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার কোতুক-প্রফুল্ল মুখ হইতে সর্বদা হাস্যকোটুক নির্গত হইয়া নিকটবর্তী লোকদের প্রাণে অশেষ আমোদ সঞ্চার করিত। তাঁহার অনিশেষ হাস্যভাণ্ডার হইতে যে কোন উপলক্ষে সদা-প্রস্তুত হাস্যজনক উক্তিগুলি অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই বাহির হইয়া আসিত। ১)

(হাস্যরসিকের পক্ষে সমাজ ও সমাজচরিত্র সম্বন্ধে যে ভূয়োদর্শন থাকা প্রয়োজন তাহা দাশরথির প্রচুর পরিমাণেই ছিল।) ব্রাহ্মণের মূর্থতা ও ঔদরিকতা, বৈষ্ণবের শাক্তবিরোধ, প্রতিবেশিনী নারীর ঈর্ষা ও কোতুহল, বিবাহের জ্বী-আচার, ঘটকালী প্রথা, হাতুড়ে চিকিৎসা কোন বিষয়ই তাঁহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইতে পারে নাই। বিধবা বিবাহ এবং অগ্ন্যাগ্ন সমসাময়িক আন্দোলনের প্রতিও তাঁহার সরস চিন্তাশীল মন জাগরুক ছিল। সমাজের বিচিত্রমুখী জীবন-প্রণালীর মধ্যে অসঙ্গতি ও অসরসতা দেখিয়া তিনি কোথাও রঙ্গরসে উচ্ছল এবং কোথাও বা একটু শ্লেষ ও বক্রোক্তিবিলাসী হইয়াছেন, কিন্তু কখনও তিনি নির্মম মানববিরোধীরূপে প্রতিভাত হন নাই। তাঁহার উদার স্বভাব ও প্রীতিপ্রসন্ন অন্তরে কখনও কোন ক্ষুদ্র ঘৃণা ও নীচ ঈর্ষার স্থান ছিল না। ২ দাশরথি তাঁহার কাব্যে শুধু কেবল স্থল ঘটনার মধ্যেই তাহার দৃষ্টি সীমায়িত রাখেন নাই। সূক্ষ্ম কল্পনা আশ্রয় করিয়া নির্মল সৌন্দর্যরসের প্রবাহ মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। এই মধুর রসপ্লাবিত ক্ষেত্রে হাস্যকোটুকের আবর্ত-গুলিও এক রমণীয় মাধুর্ষে অভিষিক্ত হইয়া গিয়াছে।

(প্রকৃত উদার হাস্যরসিক বোধহয় নিজেকে লইয়াই সর্বাপেক্ষা বেশি হাস্য পরিহাস করেন। দাশরথিও নিজে ব্রাহ্মণ ছিলেন, অথচ ব্রাহ্মণদের লইয়া তিনি বহু জায়গায় ঠাট্টা-বিদ্রূপ করিয়াছেন।) তিনি নিজে বৈষ্ণব ধর্মের প্রগাঢ় ভক্ত ছিলেন, নিজের গৃহে বিষ্ণুমূর্তি প্রতিষ্ঠাও করিয়াছিলেন, অথচ এই বৈষ্ণবদের অনুদারতা ও ভণ্ডামি লইয়া তিনি কতই না উপহাস করিয়াছেন! স্বল্পবিত্ত ব্রাহ্মণেরা নিমন্ত্রণের কথা শুনিয়া কিরূপ লোভার্ভ হইয়া উঠিতেন তাহার সরস বর্ণনা যেমন কবি দিয়াছেন, তেমনি তাহাদের মূর্থতা, আচার-

১। দাশরথির রহস্যপ্রিয়তার কতকগুলি দৃষ্টান্ত 'বঙ্গভাষার লেখক' নামক গ্রন্থে উল্লিখিত হইয়াছে [পৃ: ৩৪০-৩৪১]

২। দাশরথির রসিকতা কাব্যরসে সিক্ত, তাই উহা এত মধুর। দাশরথির গর্ব ছিল না, তিনি পরশ্রীকাতুর ছিলেন না।

ভ্রষ্টতা ও নীচতার উল্লেখ করিয়া কবি একটু কঠিন বিদ্রূপও বর্ষণ করিয়াছেন, দ্বারকায় কৃষ্ণের পুরীতে এক লোভী ব্রাহ্মণের খাওয়ার বর্ণনা শুনুন,—

স্বর্ণ খালে অন্নপোরা, নানা ব্যঞ্জন কটরা, পঞ্চামৃত দধি স্নাত তায় ।
পরিবেশন পরিপাটী, পায়সান্ন বাটী বাটী, হরিপুরে হরিষে দ্বিজ খায় ॥ নানা
দ্রব্য থরে থরে, খেতে দ্বিজ ভেবে মরে, বলে কোন্‌ আগে কোন্‌টা খাব পাছে ।
খেয়ে তিন মালসা ক্ষীর সর, কহে হে গোকুলেশ্বর, ক্ষীণ শরীর জীর্ণ না হয়
পাছে ॥ সকল দ্রব্যই স্নাতপক, পেটে পাছে না হয় পক, লোভে খেয়ে কি
শেষে পড়িব পাকে । ওহে কৃষ্ণ মহাশয়, অগ্নিমান্দ্য অতিশয়, এত স্নয় অভ্যাস
যদি থাকে ॥ আপনি আদর করেন কি উদর মরা, তৈলপক তিলের বড়া,
গুরুপাক পায়স মাংস মীন । দিচ্ছেন আপনি খাচ্ছি কেঁপে, কালি মরিব উদর
কেঁপে, সাহস করিতে নারি নাড়ী ক্ষীণ ॥.....একবার একবার খায়না ডরে,
আবার লোভে মনে করে, খেলাম না হয় জন্মের মত খাই । খেলাম খেলাম
খেয়ে মরি, মহাপ্রাণীকে শীতল করি, একবার বইতো ছুইবার মরণ নাই ॥

॥ কল্মিণী হরণ ॥

অপরিমিত ভোজন ও দান গ্রহণের পরও কোন কোন নীচমনা ব্রাহ্মণ
কিরূপ নিন্দা করিয়া বেড়াইত তাহার দৃষ্টান্ত কবি এক জায়গায় দিয়াছেন ।
হিমালয় ও মেনকার গৃহে প্রচুর ভোজন করিয়া এবং প্রচুরতর দানসামগ্রী
লইয়া প্রত্যাবর্তনের সময় এক ব্রাহ্মণ কিভাবে নিন্দা করিতে করিতে
যাইতেছেন তাহার একটু নিদর্শন দেওয়া হইতেছে ।

বাহিরে চটক খরচ হাঙ্কি, ভোজেও বেটার ভোজেও ভেঙ্কি, যে খেয়েছে সেই
পেয়েছে টের । পাকী হন বড় মাগ্ন, পাক করেছেন পরমান্ন, আধ পোয়া চাল
ছুঙ্ক ষোল সের ॥ ফলার করেছেন পাকা, কলাগুলি তার আধ পাকা, একটা
নাই মত্তমান সবগুলো কুলবৃত্ত ॥ তিন পোয়া বেড় করেছে, না করিলে ত্রিশ
কুচি, আহা করিতে নাই যুত ॥ সন্দেশগুলো সব মিছরি পাকে, তাতে
কখন মিষ্ট থাকে, দলো না দিয়ে জলো হ'য়ে যায় । চিনিগুলো সব ফুট সাদা,
খড়ি মিশান বুঝি আধা, এত ফরসা চিনি কোথায় পায় ॥.....দেখিলাম
বেটার সকলি ফঙ্কি, বামুন বড় ষাটি লঙ্কি, ইহার বাড়ি হয় যদি কান কাটি ।
সকল বিষয়ে হুয়নকল্প, কেবল পাহাড়ে গল্প, মেটে জাঁকে ফেটে যাচ্ছে
মাটি ॥

॥ শিববিবাহ । দাশরথি পাচালী । নিউ মহামায়া প্রেস ॥

বৈষ্ণবদের প্রতি কবির প্লেম যেন একটু অসহিষ্ণু তিক্ততায় ভরিয়া উঠিয়াছে। তৎকালীন বৈষ্ণবদের শক্তি-বিশ্বেশ্বের কথা উল্লেখ করিয়া তিনি বলিলেন—

বত পৈদির বেটা রামশন্না, শ্রামা মায়ের নাম সন্না, শাক্ত বামুনের ভাত খান্না, বলি দিয়েছে বলে ॥ এদিকে ডোম কোটালকে করে শিষ্য, তাদের প্রতি নাই উষ্ম, শূণ্ডর বলিতে নাই দুষ্ম, আনন্দে ভোজন হ'য়ে বসে তাদের বাড়ী। শাক্ত বামুনকে দয়া হয় না, পাটা উহাদের পেটে সয় না, ঐ বিষয়টা মন্দাগ্নি ভারী ॥ কিবা ভক্তি কিবা তপস্বী, জপের মালা সেবাদাসী ভজন কুঠরী অহর কাঠের বেড়া। গৌসাক্ষিকে পাঁচ সিকে দিয়ে, ছেলে শুদ্ধ করেন বিয়ে, জাত্যাং শেতে কুলিন বড় নেড়া ॥

অন্যত্র আর এক ভণ্ড ও ইন্দ্রিয়পরায়ণ বৈষ্ণবের চরিত্র এভাবে আঁকিয়াছেন—
ললাটেতে হরিমন্দিরের লোভে তিলকমাটি। করে করে করমালা কপ্পি আঁটা কটি ॥ সর্বাঙ্গে নামের ছায়া গলায় তুলসী। এক দৃষ্টে দেখে রূপ প্রেমমণি সেবাদাসী ॥ বলে প্রভু কিবা রূপ তুমি প্রেমদাতা। কৃপা কর রমণীরে চরণে দেই মাথা। তুমি ত্রীরূপ সনাতন তুমি মোর নিমাই। তুমি মোর অদ্বৈত প্রভু চৈতন্য গোসাক্ষি ॥ তখন সেবাদাসীকে কৃপা করি গাঁজায় দিয়ে টান বাহিরে গিয়ে বাবাজী করে গৌর গুণগান ॥

॥ শাক্ত ও বৈষ্ণবের ঘন্ড ॥

দাশরথি হাতুড়ে বৈষ্ণব যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহাতেও তাঁহার সরস বাস্তবতার নিদর্শন পাওয়া যায়—

হাতুড়ে বৈষ্ণব জানি রীত, এক ঔষধে দীক্ষিত, হলাহল গোদন্তী আর পারা। ধর্মভয় নাই চিন্তে, ব্যাধের মত জীবন হতো, কোর্তে সদা ফেরেন পাড়া পাড়া ॥ খুন করে পড়েন ধরা, সেই সাহসে ব্যবসা করা, কি পথ দিয়েছেন জগৎপতি। কিবা অনুমানের লেখা, কিবা স্মৃষ্ণ ধাতু দেখা, যার নাড়িতে বায়ু বৃদ্ধি অতি ॥ হাতুড়ে বলেন ধরি হাত, এতো ঘোর সান্নিপাত, দধির মাং শীঘ্র আস্তে হয়। আগে লয়ে দক্ষিণের কড়ি, ঘর্ষণ করিয়া বড়ি, দর্শন করায় যমালয় ॥ যে ঔষধ আমবাতে, তাই দেন সান্নিপাতে, তাই দেন পৃষ্ঠাঘাতে তাই প্রীহাপাতে। ঔষধের দোষে ভুগি, অন্ন থাক্তে মরেন রোগী, অপমৃত্যু হাতুড়ের হাতে ॥

॥ রাধিকার কলঙ্কভঞ্জন ॥

দাশরথি শুধু কেবল বিচিত্র পুরুষ চরিত্র লইয়াই আলোচনা করেন নাই, অন্তঃপুরিকা রমণীদের স্বভাব ও আচরণও তিনি তাঁহার কোতুকসম্মানী দৃষ্টি লইয়া প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তাঁহার কবিতায় আমরা বাংলার কুলকামিনীদের আচার-অলুচান, ঈর্ষা-দ্বন্দ্ব, রক্ত-রসিকতা ও বজ্রালঙ্কার প্রিয়তার নানা কোতুকরসাম্বন্ধ চিত্র পাইয়াছি। শিবের বিবাহ উপলক্ষে সমাগত নারীদের বর্ণনা দিতে যাইয়া কবি তাঁহার সমকালীন নারীদেরই 'এক সরস বিবরণ' দিয়াছেন, যথা—

সজ্জা করি মনোসাধে, যত রমণী জল সাধে, অঙ্গে দিয়ে বিবিধ ভূষণ ॥
 কারু বা পোষাক কাটা, নাগরী ঘাঘরী আঁটা, বুক কাটা কারু রাক্ষা ঢেলি।
 পরেছেন কোন নারী, কুসুমী রক্তের সাড়ী, গোটা আঁটা তাহাতে সোনালী ॥
 পরেছেন কোন রসবতী, জামদানী বুটি ধুতি, কারু বা চিকন মলমল। পরশে
 বসন হৃদ, চরণে চরণপদ্ম, গোল বৈকি গুজরি গোল মল ॥.....নারীর ধর্ম
 চমৎকার, বজ্র বিবিধ প্রকার, গা ভরে পান অলঙ্কার, শিরে শিখি পায় পঞ্চম-
 পাতা। তবেই পতিব্রতা হন, কর্তা বলে কথা কন, নৈলে পতির খেয়ে
 বসেন মাথা ॥

॥ শিববিবাহ ॥

শেষের কথাগুলির মধ্যে কবির ব্যক্তিগত জীবনের কোন মর্যাস্তিক অভিজ্ঞতার আভাস আছে কিনা জানি না, তবে উহাদের মধ্য দিয়া সঙ্কটাপন্ন পতিদের চিরন্তন খেদ যে ধ্বনিত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই।

(দাশরথির পাঁচালীতে সর্বাপেক্ষা বহুল দৃষ্ট চরিত্র বোধ হয় নারদ। নারদ স্বর্গ-মর্ত্য, পুরুষের সভা ও মেয়েলী মহল, শিবের ঘটকালীতে আর কৃষ্ণের রোগমুক্তিতে, নিমন্ত্রণ জানাইতে এবং কোন্দল বাধাইতে সর্বত্র সমানভাবে বিদ্যমান। নারদের আকৃতি ও আচরণ কবি ও শ্রোতাদের কাছে অত্যন্ত প্রীতিকর। সেজন্ত সকলের মনোরঞ্জনের জন্ত সর্বস্থানেই তাঁহাকে আবির্ভূত হইতে হইয়াছে। অবশ্য ভাল কাজ ও পরের উপকার করিতে যাইয়া নারদকে কারণে অকারণে লোকের অনেক নিন্দামন্দও শুনিতে হইয়াছে। শিবের বিবাহের ব্যাপারই ধরা বাক। শিব বিবাহ করিতে যাইয়া একেবারে দিগম্বর হইয়া পড়াতে রমণীগণ যখন পলাইতে আরম্ভ করিয়াছে তখন নারদ নানা কথায় তাহাদিগকে বুঝাইতে ব্যস্ত—

নারীগণ যায় চলি, যেওনা যেওনা বলি নারদ রমণীগণে ডাকে। কেন কর

গোলমাল, অমনধারা অসামাল, বস্ত্র অনেকেরি হ'য়ে থাকে। মোটা উদরের দশা, না রয় বসন কসা, খসা রীত আছে গো অবলা, মিছে কেন বারে বারে, লজ্জা দেও বিয়ের বরে, তোমরা মেয়ে বড় ত উতলা।'

কিন্তু নারদের কথায় নারীগণ আশ্বস্ত হয় না, আর গিরিরাণীর যত রাগ ঘাইয়া পড়িল তো নারদের উপরেই—

নারীগণ না শুনে বাণী, পলায় লইয়া প্রাণী, গিরিরাণী ক্রোধে কয় নারদে। ওরে বুড়া অল্লিয়ে, তুইতো আমার মাথা খেয়ে, এত বাদ সাধিলি এত সাধে।

॥ শিববিবাহ ॥

শুধু এখানে নহে, কশ্যপ মুনিও একদিন খামোকা নারদকে যাচ্ছেতাই ভাষায় গালাগালি দিলেন। সেই গালাগালির একটু নমুনা দিই—

কশ্যপ বলেন লেটা, ঘটালে নাকুদে বেটা, তখনি বুঝেছি সেটা, সম্মুখেতে কল্লি খোঁটা, ভাল কি করেছে এটা, নেহাৎ তার বুদ্ধি মোটা, পরের মন্দ হবে যেটা, সেই কর্ম বড়ে আটা, ঋষির মধ্যে বড় ঠেঁটা, কে কোথা দেখেছে কটা, পৌদে লাউ উপরে সোঁটা, হাতে করে সদাই সেটা, বেড়ায় যেন হাবা বেটা, চালচুলো নাই নির্লজ্জেটা, কি সাউখুড়ি করেন একটা, মিথ্যা কথার ধুকড়ি ওটা, সত্য কয়না একটি ফোঁটা, গগুগোলের একটি গোটা, বিষম দেখি বুকের পাটা, মাগু ছেলে নাই ত্যাংটা ওটা, কিছুতেই নাই যায় আঁটা, বেটা সব দুয়ারে ফেনচাটা ॥

॥ বামনদেবের ভিক্ষা ॥

অথচ এত গালাগালি খাওয়া সত্ত্বেও নারদের কোন চেতনা নাই। তিনি অবিরাম কোন না কোন ফাসাদ বাধাইয়া মজা দেখেন। কল্লিগীকে বিবাহ করিতে যাইয়া ব্যর্থমনোরথ হইয়া শিশুপাল প্রত্যাভর্জন করিতেছেন। নারদ লজ্জিত ও ভয়মনা শিশুপালকে একটি চমৎকার যুক্তি দিলেন—

আমি একটি যুক্তি বলি ভাই, ভক্তি হয়তো কর তাই, যাউক প্রাণ মানকে, হাতে রেখে! যাও ঘরে ডুলিতে চড়ে, বস্ত্র আচ্ছাদন করে, কিছুকাল অন্তঃপুরে থেকো।

এদিকে নারদ আবার শিশুপালের পুরীতে খবর দিয়াছেন। শিশুপাল বিবাহ করিয়া আসিতেছেন। রাজপুরীতে হৈ চৈ পড়িয়া গেল। বাজি ও বাজনা শুরু হইল প্রচণ্ডভাবে। নগরের যত-মেয়ে-বোঁ ভিড় করিয়া আসিল বর-

কনে দেখিবার জ্ঞান। আশায় আনন্দে সকলে উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছে, শিশু-পালের ভগ্নী যাইয়া ডুলির আচ্ছাদন উন্মোচন করিলেন, তখন—

নগরের যত নাগরী, বৌ দেখিতে ইচ্ছা করি, নগরের বাহিরে যায় হেঁটে। শিশুপালের ভগ্নী গিয়ে, ডুলির আচ্ছাদন তুলিয়ে, আইমা বলে দস্তে জিহ্বা কাটে। নারীগণ বলিছে হেনে, আয় লো নজার বৌ দেখেনে, জন্মে যে দেখি নাই হেন বৌ। লাজের কথা করে কব, ওম, আমি, কোথায় যাব, বিয়ের কত্না গোঁপ দেখেছ কেউ ॥

॥ রুক্মিণী হরণ ॥

নারদ এক বিশ্বজনীন ঘটক, ঘটকালীতে তাঁহার তুলনা নাই, সে ঘটকালী শিবের বিবাহেই হউক, কিংবা কৃষ্ণের বিবাহেই হউক। ঘটকালী উপলক্ষে মেয়েদের মহলে তাঁহার অব্যবহৃত দ্বার। রঙ্গরসিকতা করিয়া মেয়েমহল তিনি বেশ জমাইয়াও রাখেন। কৃষ্ণের সহিত রুক্মিণীর বিবাহের ঘটক হইয়া রুক্মিণীর পিতৃপুরীতে যাইয়া মেয়েদের সহিত তিনি কিরূপ রঙ্গরসিকতা করিয়াছিলেন তাহার নিদর্শন দেওয়া গেল—

হাসি রমণীগণ কয়, পাত্র তোমার কেটা হয়, নারদ বলে লেটা বাধালে বড়। মিথ্যা কাজ কি বলি খাটি, এখনকার বেহাই বটি, কোটে পেয়েছ যা হয় তা কর। রমণীগণ কয় হাসি হাসি, আমরা সবাই মেয়ের মাসী, ওহে বেহাই, কেমন বটেন গিন্নি। তোমার পক্ষ দাড়ি পায়ে ঝোলে, ইহাই দেখে কি বেহানি ভুলে, যদি ভুলে তবে তাঁরে ধম্মি ॥ নারদ বলে সে কে কয়, বয়েস ত আমার অধিক নয়, বাবা হয়েছেন তার পরে আমি হই। লেখাতে বয়েস অতি কমি মহাপ্রলয় দেগেছি আমি, কবার বা বার আশী নম্বুই ॥

॥ রুক্মিণী হরণ ॥

(দাশরথির মৌলিক হাশুরসসৃষ্টির কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল। আবার অগ্রস্থানে বহু প্রচলিত হাশু ও কৌতুকরসের ধারাও তিনি তাঁহার কাব্যে সন্নিবেশিত করিয়াছেন।) বৈষ্ণব সাহিত্য অথবা মঙ্গল কাব্য হইতে সেই সব ধারা উৎসারিত হইয়া লৌকিক গীতি ও গাথার প্রবাহিত হইয়াছিল। জটিল। কুটিল, বৃন্দা প্রভৃতি চরিত্র লইয়া দাশরথি হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন, আবার শিবের বিবাহ, শিব-পার্বতীর কোন্দল ইত্যাদি বিষয় লইয়াও তিনি কৌতুক করিতে ছাড়েন নাই। হাশুরসে কবির স্বাভাবিক প্রবণতা ছিল বলিয়া তিনি চির-আস্বাচ্ছন্দ, অতি-পরিচিত হাশু-কৌতুকের অংশগুলিকেও যেন অধিকতর

রমণীয় ও প্রীতিপ্রদ করিয়া তুলিয়াছেন, হাশুরস সৃষ্টি করিতে যাইয়া কবি শব্দ যোজনা ও বর্ণনা-শক্তির অদ্ভুত ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন।) তাঁহার অতি সূক্ষ্ম বাস্তব দৃষ্টির সহিত অতি নিপুণ শিল্পবোধের স্মৃতিত সমন্বয় হইয়াছিল বলিয়াই তাঁহার হাশুরস বিদগ্ধ মনের পক্ষে এত উপভোগ্য হইয়াছে। কুস্তার রূপ বর্ণনায় কবি হাশুরসের মধ্যে কিরূপ স্বজনীশক্তির পরিচয় দিয়াছেন তাহা একটু লক্ষ্য করা যাক—

হেথা চন্দন হাতে, রাজসভাতে, যায় কংসের দাসী, হৃদ মজা, নাম কুজা,
মুখে মধুর হাসি ॥ আঁটে পিঁটে টিপি ঢাপা আঁটদিকে আঁট বেক। পেট
ডোকা, শতেক ভাঙ্গা, যেন গাঙ্গের টেক ॥ ঠিক তালপারাটি, বড় ঠেঁটী,
দেখিলে ভয় লাগে। ভীষণ ভাষা, বৃদ্ধদশা, নব অল্পরাগে ॥ তাতে কোটরে
চক্ষু, সূক্ষ্ম অতি করছে মিটমিটী, হঠাৎ তারে দেখিলে পরে, লাগে দাঁতকপাটি ॥
নাই নারীর চিহ্ন, স্তন বিভিন্ন, কি বিধাতার গতি। চাহে ভুরুর ভঙ্গে,
নাকের সঙ্গে, ফারখতা ফারখতি ॥ দেখিতে হুলুক, কদম্ব মুখ, বুকময় খাল
ডোবা। তাকে দৃষ্টি করি, বলেন হরি এটা কেরে বাবা ॥

॥ অক্রুর সংবাদ ॥

(দাশরথির হাশুরসের আর একটি বিশিষ্ট রীতি হইল, কুশলী মালোপমা প্রয়োগ।) উপমার পর উপমা আনিয়া তিনি একদিকে যেমন শ্রোতাদের মনে চরমকারিত্ব উৎপাদন করিয়াছেন, অত্য়দিকে তেমনি উপমাগুলির পারস্পরিক দূরাবস্থিতির ফলে তাহাদের কল্পনাশক্তি মুহুমূহুঃ যে আকস্মিক আঘাত লাভ করে তাহাতেই তাহাদের মনে কৌতুকরসের সঞ্চার হয়, ক্রমের মথুরাগমনের সংবাদ শুনিয়া কুটিলার কিরূপ আত্মলাদ হইয়াছিল তাহাই বুঝাইবার জন্য কবি কিভাবে উপমার ফুলঝুরি রচনা করিয়াছেন তাহা দেখুন—

যেমন প্রবাসী পতি ঘরে আইলে যুবতীর আত্মলাদ ঘটে। বন্দুয়ানের
আত্মলাদ যে দিন পায়ের বেড়ি কাটে ॥ বন্ধানারীর আত্মলাদ যেমন গর্ভ
হঠাৎ হোলে। অগ্রদানীর আত্মলাদ হয় বুড়ো ধনি মোলে ॥ তিন পুরুষে
পিরিল যেমন জাতি পেয়ে আত্মলাদ মনে। জোরো রোগীর আত্মলাদ যেমন
অন্ন পথের দিনে। দারোগার আত্মলাদ কোথাও করিলে ডাকাইত গ্রেপ্তারি।
খেলওয়াড়ের আত্মলাদ যেমন পাশাতে পড়িলে আড়ি ॥ দরিদ্রের আত্মলাদ
কোথাও হঠাৎ ধন পেলে। পেটুকের আত্মলাদ কোথাও ফলারের নিমন্ত্রণ হলে।

॥ অক্রুর সংবাদ ॥

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

ভারতচন্দ্রের পর যাত্রা, কবি, পাচাল, প্রভৃতি লৌকিক গানের মধ্য দিয়া প্রাচীন যুগের বিদায়-রজনীর আসর জমিণ উঠিয়াছিল। সেই আসরে লঘু আমোদ ও হাল্কা হাসির যে ঢেউ উঠিত তাহাতে আধ্যাত্মিক ও পারমার্থিক ভাব ও রহস্য ভাসিয়া যাইত। কিন্তু সেই রঙ্গব্যঙ্গের হাস্যমুখরিত আসরে মাহুষী সংসারের অসঙ্গতি ও দুর্বলতা উদ্ঘাটিত হইলেও সেই সংসারের প্রতি আগ্রহ ও কৌতুহলও জাগ্রত হইল। অথচ সেই সংসারের বাস্তব দিকটি সমস্ত্রমে উদ্ঘাটন করিয়া তাহার মহৎ লক্ষ্য ও সার্থকতা দেখাইবার মত স্থির চিন্তাশীল ও আদর্শবাদী দৃষ্টি তখনও উন্মেষিত হয় নাই। এই আমোদকলুষিত রজনী অতিক্রান্ত হইবার পর নব প্রভাতে মহৎ ভাবে অনুপ্রাণিত নবীন সাহিত্যরথীর আবির্ভাব হইয়াছিল। কিন্তু এই রাতের অবসান ও দিনের প্রকাশমুহূর্তে একজন কবি আসিয়া একই সঙ্গে পুরাতন রাজির পুরবী এবং নূতন প্রভাতের ভৈরবী সঙ্গীত মিলিত করিয়া বাঙালী শ্রোতাকে শুনাইলেন। তবে তাঁহার কাব্যে ভোরের আনন্দকাকলী শুনা গেলেও, বিলীয়মান রজনীর জগ্ন আক্ষেপ-বেদনার স্বরই সেখানে প্রধান হইয়া উঠিয়াছিল। এই নূতন ও পুরাতনের সন্ধিস্থলে বিরাজমান ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত—দ্বয়ী যুগের অদ্বয় সাধক।

ঈশ্বরচন্দ্র তাঁহার অব্যবহিত পূর্ববর্তী কবিয়ালদের বিশিষ্ট সঙ্গীতধারায় পরিপুষ্ট ছিলেন। তিনি নিজেও একজন কবিয়াল ছিলেন। সেজগৎ কবিগানের বিভিন্ন রাগরাগিণীসম্বলিত সঙ্গীতধর্মিতা তাঁহার কাব্যেও দেখা যায়। সঙ্গীতের প্রভাব হইতে কাব্যের মুক্তি, ইহাই আধুনিক কবিতার লক্ষণ। ঈশ্বরচন্দ্রের কবিতা স্থানে স্থানে সঙ্গীতময় হওয়া সত্ত্বেও, এই সঙ্গীতময়তা হইতে মুক্ত হইয়া স্বাধীন ও নিরবচ্ছিন্ন কবিতাস্রষ্টিতেও কবির লক্ষ্য ছিল। এজগৎ ঈশ্বরচন্দ্র গানের আসরে শেষ গান গাহিয়া কাব্যসভায় আসিয়া প্রথম আসনটি গ্রহণ করিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র শুধু কেবল কবিগানের ঐতিহ্যধারক ছিলেন না, কবিগানেরও পূর্ববর্তী ভারতচন্দ্রের কাব্যের রীতি ও রসও তাঁহার উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। ভারতচন্দ্রের অনুকরণে রসাত্মক

ও যুদ্ধবিষয়ক কবিতাও তিনি রচনা করিয়াছিলেন। যমক, অন্নপ্রাস ও শ্লেষ অলঙ্কারের বাহুল্য, ধ্বজাত্মক শব্দের প্রাচুর্য, বর্ণনার অতিশয়িত বাস্তবতা ইত্যাদি রীতি তিনিও তাঁহার কাব্যে প্রয়োগ করিয়াছেন। মঙ্গলকাব্য ও কবিগানের ধারা অনুসরণ করিয়া তিনিও ভক্তিরহস্যমূলক অপ্রাকৃত দেবলীলা লইয়া কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু তখন এই অপ্রাকৃত দেবলীলা যে নবজাগ্রত 'সমাজমানসের পক্ষে কৃত্রিম ও আন্তরিকতাহীন হইয়া পড়িয়াছিল তাহার প্রমাণ এই কবিতাগুলি। কবি কাব্য রচনা করেন বটে, কিন্তু তাঁহার পাঠকসমাজের আগ্রহ ও অনুরাগই সেই কাব্যকে জীবন্ত ও রসবান করিয়া তোলে। সেই আগ্রহ ও অনুরাগের অভাবেই ঐশ্বরচন্দ্রের ভক্তিমূলক ও দেবলীলাবিষয়ক কবিতাগুলি উপেক্ষিত স্তরে নির্বাসিত হইয়া নিঃশেষে প্রাণশক্তি হারাইয়া ফেলিয়াছে। কবি নিজে স্নগভীর ঐশ্বরবিশ্বাসী এবং অপ্রাকৃত রহস্তে আস্থাশীল হওয়া সত্ত্বেও তিনি এই কবিতাগুলিকে বাঁচাইতে পারেন নাই। মনে হয়, তিনি বুদ্ধি ও বিচারের দ্বারা যাহা মানিতেন তাহার সহিত কোন শৈল্পিক একপ্রাণতা তাঁহার ছিল না। যাহা তাঁহার কাছে স্থূল, অসঙ্গত ও নিন্দনীয় তাহার বর্ণনাতেই তাঁহার শৈল্পিক শক্তির আনন্দলীলা প্রকাশ পাইয়াছে। কবির সচেতন ধর্মবোধ হইতে আমরা পারমার্থিক, নৈতিক ও রসাত্মক কবিতাগুলি ও 'সারদামঙ্গল কাব্য' পাইয়াছি। কিন্তু তাঁহার শিল্পমানস হইতে পাঁচা ও তপসে মাছ, বড়দিন ও পৌষপার্বণের বাস্তব রসাত্মক চিত্র আমরা লাভ করিয়াছি। কবির সামাজিক রঙ্গব্যঙ্গমূলক কবিতাগুলি সংখ্যায় অল্প, কিন্তু ইহাদের মধ্যেই তাঁহার সাবলীল কবিধর্মের আত্মপ্রকাশ হইয়াছে। ইহার প্রমাণ করিয়া দিল যে, কাব্যক্ষেত্রে অপ্রাকৃত দেবলীলার যুগ শেষ হইয়া গিয়াছে, প্রাকৃত মানবজীবনের স্মৃৎ স্মৃৎ, স্মৃতি ও বিস্মৃতিই এখন কবি ও পাঠকদের চিন্তকে অধিকার করিয়াছে।

বাস্তব মানবজীবন কাব্যের আঙ্গিনায় প্রবেশ করিল বটে, কিন্তু সেই জীবন সম্বন্ধে এখনও পুরাপুরি বিশ্বাস ও শ্রদ্ধা জাগ্রত হয় নাই। কবিও পাঁচালীর ধারা অনুসরণ করিয়াই ঐশ্বরচন্দ্র মানবজীবনের স্থূল অসঙ্গতি, ভ্রান্তি, ও ক্ষুদ্রতাই তাঁহার কাব্যে উদ্ঘাটন করিলেন। কবির বোধ হয় এই ধারণা ছিল যে, এই জীবন নত্য বটে, কিন্তু শ্রদ্ধেয় নহে, ইহাতে ভাবিবার বা আশা করিবার কিছু নাই, ইহা রন্ধের ফুৎকারে ও ব্যন্ধের ধিকারে উড়াইয়া দিবার

বস্তু। মানবজীবন সম্বন্ধে কবির অশ্রদ্ধা ও বিদ্রোহের মূলে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের দুঃখ ও লাক্ষ্যনাও অনেকাংশে বিद्यমান। মাতার অভাব, বিমাতার দুর্ব্যবহার, পত্নীর অযোগ্যতা, নানা অভাব ও কষ্টের আঘাত, ইহাদের দ্বারাই তাঁহার চরিত্র কঠিন ও প্রতিশোধপরায়ণ মানববিদ্রোহী রূপ গ্রহণ করিয়াছিল। সেজন্য যেখানেই তিনি হাসি উদ্বেক করিয়াছেন সেখানে তাহা তাঁহার উদ্বেগমূলক কঠিন আঘাতপ্রিয়তার ফলে বিজ্রপের শাণিত খোঁচায় কটকিত হইয়া পড়িয়াছে। (কবির হাস্যরসে এই ব্যঙ্গবিজ্রপের আতিশয্যের কথা আলোচনা করিতে যাইয়া শুধু কেবল তাঁহার স্বভাবধর্মের কথা উল্লেখ করিলেই চলিবে না, সেই সঙ্গে আর একটি বিষয়েরও উল্লেখ করিতে হইবে। তখনকার হাস্যরসের রীতিই ছিল ব্যঙ্গমূলক।) (পরস্পরের প্রতি আক্রমণের মধ্য দিয়াই সেই হাস্যরসের উদ্বেক হইত।) কবিগণের লহর ও খেউড়ের ধারাই একটু মার্জিত হইয়া শিক্ষিত লোকদের কবিতায়ুদ্ধে পরিণত হইয়াছিল। স্বয়ং ঈশ্বরচন্দ্র ও গৌরীশঙ্কর তর্কবাগীশের সহিত কিরূপ আঘাত-প্রতিঘাতমূলক কদম্ব কবিতা-যুদ্ধে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন তাহাও এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। তখনকার শ্রোতাগণ স্থূল আঘাতমূলক, আতিশয্যপূর্ণ হাস্যরস না হইলে মজা পাইতেন না। সূক্ষ্ম, অন্তঃশায়ী ও ব্যঙ্গনাধর্মী হাস্যরসের যুগ তখনও আসে নাই। যে ভাবকোমল, সহানুভূতিসিক্ত ও অশ্রুগভীর হাস্যরসকে ইংরাজিতে Humour বলে তাহার নিদর্শন তখনও সাহিত্যক্ষেত্রে দেখা যায় নাই। (সেই Humour-এর প্রথম নিদর্শন পাইলাম আমরা ঈশ্বরচন্দ্র-শিষ্য দীনবন্ধুর মধ্যে। তাঁহার পূর্বে সব হাস্যরসিকের হাস্যরস অল্পবিস্তর ব্যঙ্গবিজ্রপমিশ্রিত। ভবানীচরণ, ঈশ্বরচন্দ্র, প্যারীচাঁদ, কালীপ্রসন্ন ইত্যাদি প্রায় সকল শ্রেষ্ঠ হাস্যরসস্রষ্টাই ব্যঙ্গরসায়ন রচনাতেই নিদ্বিহ্বল ছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্রের ব্যঙ্গরস প্রধানত বাগ্-বৈদম্ব্যকে অবলম্বন করিয়াছে।) শব্দচাতুর্য ও কবির কুশলী বাক্যপ্রয়োগ ও শাণিত-প্রখর মন্তব্যের মধ্য দিয়াই এই ব্যঙ্গরস প্রবাহিত হইয়াছে। কবি বিশেষ বিশেষ খাণ্ডবস্তু সামাজিক উৎসব-অনুষ্ঠান ও ইচ্ছা-দৃষ্ট আংশিক মানব-চরিত্র সম্বন্ধে তাঁহার তির্যক দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া চলিয়াছেন। সেজন্য তাঁহার ব্যঙ্গরস উদ্ভট ও কোতূহলোদ্দীপক ঘটনা হইতে উৎসারিত হইবার সুযোগ পায় নাই। তাহা উচ্ছল কিন্তু স্থায়ী নহে, তাহা অন্তরালবর্তী কবির অদৃশ্য সভা হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা সম্মুখবর্তী কবির সুপরিজ্ঞাত ভাবধর্ম

হইতে সজ্জাত। কিন্তু কবিসত্তা তাঁহার হাশ্বরসে পরিস্ফুট হওয়া সত্ত্বেও তাহা এতখানি অহংবাদী হইয়া উঠে নাই, যাহাতে মেঘাচ্ছন্ন আলোকের মত তাঁহার হাশ্বপরিহাসের দীপ্তি ম্লান হইয়া যাইতে পারে। কবির সজ্জান নীতি ও আদর্শ যাহাই হউক না কেন, তিনি তাঁহার মূল উদ্দেশ্য কখনও বিস্মৃত হন নাই। সেই উদ্দেশ্য হইল অব্যবহিত ও অনর্গল হাস্যের দ্বারা পাঠকচিত্তকে ক্রমাগত উত্তেজিত রাখা।

বঙ্কিমচন্দ্র ঐশ্বরচন্দ্রের কবিপ্রতিভার অনবচ্ছিন্ন বিশ্লেষণ করিতে যাইয়া এক জায়গায় বলিয়াছেন, ‘তাঁহার কাব্যে সুন্দর, করুণ, প্রেম এ সব সামগ্রী বড় বেশী নাই। কিন্তু তাঁহার যাহা আছে, তাহা আর কাহারও নাই। আপন অধিকারের ভিতর তিনি রাজা।’ ঐশ্বরচন্দ্রের কবিতায় এমন কি আছে যাহা অপর কাহারও কবিতায় নাই, তাহা উল্লেখ করিতে গেলে বলিতে হয়, ভোজ্যবস্তুর মধ্যে তিনি যে রস সন্ধান করিয়া পাইয়াছেন, তাহা অন্য কেহ সন্ধান করিয়া পান নাই। এই রস সহস্রয় হৃদয়সংবেগ না হইতে পারে, কিন্তু ইহা নিঃসন্দেহে ঔদরিকরসনা-আশ্বাচ্ছ বটে এবং ইহা কবির কবিতা কিনা তাহা অবশ্য ভোজনরসিকেরা বিচার করিবেন। কিন্তু দুঃখের বিষয়, রসব্যাখ্যাভাগে এই রসকে কাব্যের অঙ্গ হিসেবে গণ্য করিতে সম্মত হন নাই, সেজন্য ইহা আমাদের মনে সৌন্দর্যসম্ভোগজনিত আনন্দ উদ্বোধন করে না, স্থূল অসঙ্গতিঘটিত হাশ্বরস উদ্বেক করে মাত্র। খাণ্ডবস্ত্রগুলি লইয়া যে হাশ্বরস সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহাতে ব্যঙ্গ অপেক্ষা রঙ্গই বেশি। যে সব বিষয় লইয়া কোন কবিই কাব্যের সৌন্দর্য-কল্পনাক্ষেত্রে আলোচনা করেন নাই, সেগুলি যখন আমাদের আলোচ্য কবিতায় দেখি তখনই তাহা আমাদের মনে বিস্ময়ের আঘাত দিয়া হাশ্ববোধ জাগ্রত করে। দ্বিতীয়ত তুচ্ছ খাণ্ডবস্ত্রকেই কবি একরূপ বিশদ বর্ণনার দ্বারা এবং নানা গুরুগম্ভীর গুণ আরোপ করিয়া এমন একটি সুউচ্চ ভাবলোকে লইয়া যান যে তাহা আমাদের প্রবল কৌতুক উদ্বেক করে। লবু বিষয়ের লবু বর্ণনাতে কৌতুক নাই, কিন্তু লবু বিষয়ের গুরু বর্ণনাভঙ্গির মধ্যে যে বৈপরীত্য রহিয়াছে তাহাই কৌতুক সৃষ্টি করে। উদাহরণ স্বরূপ কবির পাঁটা নামক কবিতা হইতে কিছু অংশ উদ্ধৃত

১। বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্য এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—শত্রুতা করিয়া তিনি কাহাকেও গালি দেন না, কাহারও অনিষ্ট কামনা করিয়া কাহাকেও গালি দেন না। মেকির উপর রাগ আছে বটে, কিন্তু তাহা ছাড়া সবটাই রঙ্গ, সবটাই আনন্দ। কেবল ঘোর ইয়ারকি।

হইতেছে। কবি কিরূপ ভক্তিভরে পাটার প্রশস্তি রচনা করিয়াছেন তাহা লক্ষ্য করুন—

প্রণমামি স্তম্ভদাত্রী ছাগপ্রসবিনী ।
 অত্য়াবধি না হইবা কন্তার জননী ॥
 প্রণমামি কালীঘাট যথা মাতা কালী ।
 প্রণমামি মুদি পদে বেচে যারা ডালি ॥
 ধন্ত ধন্ত কর্মকার ধন্ত তুমি খাড়া ।
 প্রণমামি তব পদে দিয়া গাত্র নাড়া ॥
 এমন স্ত্রের ছাগে করে যেই ঘেষ ।
 তাড়াইব তারে আমি ছাড়াইব দেশ ॥
 বাছিয়া পাটার হাড় গৈথে তার মালা ।
 বানাইব কুঁড়াজালি দিয়া ছাগ ছালা ॥

* * *

অনুমতি কর ছাগ উদরেতে গিয়া ।
 অস্ত্রে যেন প্রাণ যায় তব নাম নিয়া ॥
 মুখে বালি গন্ধা নারায়ণ ব্রহ্ম হরি ।
 পাটামাস খেতে খেতে বিছানায় মরি ॥

পাটার মত তপসে মাছের প্রতিও কবির ভক্তিপ্রদার অন্ত নাই,

যথা ইচ্ছা তথা থাক মনোহর মীন ।
 পেট ভরে খেতে যেন পাই এক দিন ॥
 তোমার তুলনা নহে কোটিকল্পতরু ।
 লগ্নু হয়ে হও তুমি সকলের গুরু ॥
 সব ঠাই আদর অমাত্য নাই কভু ।
 শুদ্ধ সত্ত্ব ঠিক যেন খড়দার প্রভু ॥
 নিরাকার নিত্যানন্দ মীন অবতার ।
 নিত্য খেলে নিত্যানন্দ লাভ হয় তার ॥
 খেতে যদি নাহি পাই মুখে লই নাম ।
 প্রণাম তোমার পদে সহস্র প্রণাম ॥

পৌষপার্বণ এবং হেমন্তে বিবিধ খাদ্য এই দুইটির কবিতার মধ্যে কাঁব যে বাঙালীর কত প্রকার খাত্তের বর্ণনা দিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই। বাঙালীর

ভাঁড়ার ও রান্নাঘর সম্বন্ধে কবির এত সূক্ষ্ম ও ব্যাপক দৃষ্টি দেখিয়া সত্যই অবাক হইয়া যাইতে হয়। লুচি সকলেরই প্রিয় খাদ্য কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্রের বর্ণনাগুণে ইহা যেন আরও প্রিয় হইয়া উঠে, যথা—

দুধে গমে ঘিয়ে ভাজা যার নাম লুচি ।
ছেলে বুড়া সকলেরই ভোজনেতে রুচি ॥
মনোহর রুচিকর দ্রব্য এই বটে ।
গুচি নাই মুচি নাই লুচির নিকটে ॥
যত খায় তত মন থাকে আরো ক্ষোভে ।
গন্ধ পেয়ে নেচে উঠে অন্ধ হয় ক্ষোভে ॥
পেটুক যতপি শুনে লুচির ফলার ।
দড়ি ছিঁড়ে ছুটে যায় রাগে সাধ্য কার ॥

রঙ্গভরা বঙ্গদেশের যেখানে যত রঙ্গ আছে কবির দৃষ্টি সেগুলি সন্ধান করিয়া বাহির করিয়াছে। রঙ্গের আসর দেশী হউক আর বিদেশীই হউক, সেখানে কবি নিজেকে নিঃশেষে মিলাইয়া দিয়াছেন। সেই রঙ্গের আসরে কবি শুধুই কেবল রংদার মাত্র। সেখানে তাঁহার নিজস্ব কোন অবচ্ছিন্ন সাস্থনা নাই, নীতি ও তত্ত্বের কালো যবনিকা ফেলিয়া হাসির আলোকিত আসরটি তিনি নিরালোক ও নিস্তরঙ্গ করিয়া ফেলেন নাই। তাঁহার গমন সর্বত্র,—পিঠাপুলির হৈসেল হইতে শেরি-শ্যাম্পেনের টেবিল পর্যন্ত। পৌষপার্বণে পিষ্টক-পরিভূক্ত লোকেদের চিত্র অঙ্কন করিতে যাইয়া কবি সকৌতুকে লিখিয়াছেন—

ধন্য ধন্য পল্লীগ্রাম ধন্য সবলোক ।
কাহনের হিসাবেতে আহারের ঝাঁক ॥
প্রবাসী পুরুষ যত পোষড়ার রবে ।
ছুটি নিয়া ছুটাছুটি বাড়ী এসে সবে ॥
সহরের কেনা দ্রব্যে বেড়ে যায় জঁাক ।
বাড়ী বাড়ী নিমন্ত্রণ মেয়েদের ডাক ॥
কর্তাদের গালগল্প গুড়ুক টানিয়া ।
কাঁটালের গুঁড়ি প্রায় ভুঁড়ি এলাইয়া ॥
দুইপার্শ্বে পরিজন মধ্যে বুড়া বসে ।
চিটেগুড় ছিটে দিখে পিটে খান কসে ॥

তরুণী রমণী যত একত্র হইয়া ।
 তামাসা করিছে স্থখে জামাই লইয়া ॥
 আহারের দ্রব্য লয়ে কৌশল কৌতুক ।
 মাঝে মাঝে হাঙ্গরবে স্থগের কৌতুক ॥

পৌষপার্বণের আনন্দে মত্ত এই স্থখী পল্লীবাসীদের ছাড়িয়া কবি
 যখন ইংরাজি নববর্ষের সাহেব-বিবিদের মাঝে যাইয়া বসিয়াছেন
 তখন—

গোরার দঙ্গলে গিয়া কথা কহ হেসে ।
 ঠেস মেরে বস গিয়া বিবিদের ঘেসে ॥
 রাঙা মুখ দেখে বাবা টেনে লও হাসি ।
 ভোট ক্যার হিন্দুয়ানী ড্যাম ড্যাম ড্যাম ॥

কথাগুলির মধ্যে নিশ্চয়ই শ্লেষ ও বিদ্রূপ রহিয়াছে কিন্তু নিছক আমোদের
 আতিশয্যই এখানে প্রধান। সেই আমোদের হাস্যতরল দৃষ্টি দিয়াই কবিকে
 আমরা দেখি, যখন তিনি বলেন—

ধন্য রে বোতলবাসি ধন্য লাল জল ।
 ধন্য ধন্য বিলাতের সভ্যতার বল ।
 দিশী কৃষ্ণ মানিনেক ঋষিকৃষ্ণজয় ।
 নেরিদাতা মেরিস্তত বেরি গুড বয় ॥

* * * *

যা থাকে কপালে ভাই টেবিলেতে খাব ।
 ডুবিয়া ভবের টবে চ্যাপেলেতে যার ॥
 কাঁটা ছুরি কাজ নাই কেটে যাবে বাবা ।
 ছুই হাতে পেট ভরে খাব থাবা থাবা ॥
 পাতরে খাব না ভাত গো টু হেল কাল ।
 হোটেল টোটেল নাশ সে বরং ভাল ॥
 পূরিবে সকল আশা ভেব না রে লোভ ।
 এখনি সাহেব সেজে রাখিব না ক্ষোভ ॥

বড়দিনের উৎসব দেখিয়াও কবির অনুরূপ আকাজক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে ।
 এই আকাজক্ষা যে মিথ্যা ইহা জানি বলিয়াই আমরা এত মজা পাই। কবির
 উক্তি কিছুটা উদ্ধৃত হইতেছে—

হায় রে স্থখের দিন শোভা কব কাষ ।
 ইংরাজ টোলায় গেলে নয়ন জুড়ায় ॥
 প্রতি গেটে গাঁদা হার করি তাতে ।
 বিরচিত ছটা চাক দেবদারু পাতে ॥
 হোটেল মন্দিরে ঢুকে দেখিয়া বাহার ।
 ইচ্ছা হয় হিন্দুয়ানী রাখিব না আর ॥
 জেতে আর কাজ নেই ঈশু গুণ গাই ।
 থানা সহ নানা স্থখে বিবি যদি পাই ॥

ভারতচন্দ্রের শিষ্য ঈশ্বরচন্দ্র নিপুণ শব্দকুশলী কবি ছিলেন। তাঁহার হাশ্বরস অনেক স্থলেই শব্দচাতুৰ্য্য অবলম্বন করিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। যমক, প্লেষ, অনুপ্রাস ও ধ্বন্যক্তি প্রভৃতি অলঙ্কারের চতুর ও রসোদ্দীপক প্রয়োগের ফলেই তাঁহার কবিতা বিশেষ বিশেষ স্থানে হাশ্বরসাম্বক হইয়া উঠিয়াছে। যমক ও প্লেষের কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল—

- ১। আনা দরে আনা যায় কত আনারস ।
 অনায়াসে করি রসে ত্রিভুবন বশ ॥
- ২। আহা তায় রোজ রোজ কত রোজ ফুটে
- ৩। তুমি হে ঈশ্বর গুপ্ত ব্যাপ্ত ত্রিসংসার ।
 আমি হে ঈশ্বর গুপ্ত কুমার তোমার ॥
 তুমি গুপ্ত আমি গুপ্ত গুপ্ত কিছু নয় ॥
 তবে কেন গুপ্ত ভাবে ভাব গুপ্ত রয় ॥
- ৪। বন হতে এলো এক টিয়ে মনোহর ।
 সোনার টোপর শোভে মাথার উপর ॥

মাঝে মাঝে তাঁহার অনুপ্রাসযুক্ত দুই একটি বাক্য স্নিগ্ধ কৌতুকরসে ভরিয়া উঠিয়াছে, যেমন—

বিবিজান চলে যান লবেজান কবে ।

অথবা,

বিড়ালাক্ষী বিধুমুখী মুখে গন্ধ ছুটে ।

অথবা,

উহুনে ছাউনি করি বাউনি বাঁধিয়া ।

চাউনি কর্তার পানে কাঁছনি কাঁদিয়া ॥

ঘরে হাঁড়ি ঠনঠনাস্তি,
মশামাছি ভনভনাস্তি,
শীতে শরীর কনকনাস্তি
একটু কাপড় নাইক পিটে ।

দারা পুত্র হনহনাস্তি,
অস্তি নাস্তি ন জানাস্তি,
দিবে রাজি খেতে চাস্তি,

আমি ব্যাটা মরি খেটে ॥

এবার আমরা ঈশ্বরচন্দ্রের রন্ধের আসর ছাড়িয়া তাঁহার ব্যঙ্গের আসরে প্রবেশ করিব। এই ব্যঙ্গের আসরে কবি শুধু মাত্র রসিক আম্দের লোকটি নহেন, তাঁহার ঈষৎ-বিকশিত হাসির অন্তরালে তাঁহার বিরক্ত, কঠিন ও অসহিষ্ণু মুখটি দেখা যায়। এখানে মনে হয় হাসি তাঁহার চলনামাত্র, হাসির মধ্য দিয়া বিরক্ত, কপট ও উন্মার্গগামী সমাজকে শাসন ও শোধন করাই বুঝি তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন, ‘তবে ইহা স্বীকার করিতে হয় যে, ঈশ্বরগুপ্ত মেকির উপর গালিগালাজ করিতেন। মেকির উপর তাঁহার যথার্থ রাগ ছিল।’ এই মেকির উপর তাঁহার রাগ ছিল বলিয়া তিনি প্রাচীন ও নবীন সবশ্রেণীর লোকদের উপরেই ব্যঙ্গবিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন, কিন্তু একটু স্বন্দ ও নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে মনে হইবে যে, নবীন সমাজের নব্য হাবভাবের প্রতিই তাঁহার রাগ বেশি ছিল। সামাজিক নীতি ও আদর্শের দিক দিয়া তিনি সম্পূর্ণভাবে প্রাচীনপন্থী ছিলেন, এজন্ত পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারার সঙ্গে সঙ্গে যে নূতন বিপ্লবাত্মক সমাজ ও ধর্মের আন্দোলন তরঙ্গায়িত হইল তাহার বিরুদ্ধে ব্যঙ্গবিদ্রূপের তীক্ষ্ণতম অস্ত্র লইয়া তিনি দাঁড়াইতে চাহিলেন। আধুনিকতার সবকিছুই আর মেকি ও ফাঁকি ছিল না। সেজন্ত আধুনিকতার প্রতি তাঁহার নির্মম ও নিরবচ্ছিন্ন বিদ্রূপ দেখিয়া সর্বত্র তাঁহার উদারতা ও গ্রায়পরায়ণতা সম্বন্ধে প্রশ্না হয় না, বরং তাঁহার গোড়ামি ও সংকীর্ণতা সম্বন্ধেই বিশ্বাস জন্মায়। যেমন বিদ্যাসাগর ও বিধবা-বিবাহ সম্বন্ধে ব্যঙ্গ করিয়া কবি লিখিলেন—

অগাধ বিদ্যার বিদ্যাসাগর,

তরঙ্গ তার রঙ্গ নানা।

তাতে বিধবাদের কুলতরী,

অকূলেতে কূল পেলেন না।

কূলের তরী থাকলে কূলে,
 কূলের ভাবনা আর থাকে না।
 সে যে অকূল সাগর, দারুণ ভাগর,
 কালাপানি বড় লোণা।
 যখন সাগরে ঢেউ উঠেছিল,
 তখন গিয়েছে জানা।
 এর দফরা খেয়ে নফরা যত,
 ক'রে বসে কি একথানা ॥

নবশিক্ষিত ও আলোকপ্রাপ্ত নারীদের সম্বন্ধে কবি যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহা বোধ হয় আধুনিক নারীদের কেহই বরদাস্ত করিতে পারিবেন না। কবির মত আগে সকল মেয়েই খুব ভালো ছিল, এখন সকল মেয়েই কেবলি মন্দ, যথা—

আগে মেয়েগুলো ছিল ভালো,
 ব্রত ধর্ম কোর্তো সবে।
 একা বেতুন এসে শেষ করেছে,
 আর কি তাদের তেমন পাবে।
 দত ছুঁ ডীগুলো তুড়ি মেরে,
 কেতাব হাতে নিচ্ছে যাবে।
 তখন এবি শিখে বিবি সেজে,
 বিলাতী বোল কবেই কবে।
 এখন আর কি তারা নাজী নিয়ে,
 সাজ সোঁজোতির ব্রত গাবে।
 সব কাঁটা চামচ ধোরবে শেষে
 পিড়ি পেতে আর কি থাকবে।

ও ভাই! আর কিছু দিন বেঁচে থাকলে
 পাবেই পাবে দেখতে পাবে,
 এরা আপন হাতে হাকিয়ে বগী
 গাড়ের মাঠে হাওয়া পাবে ॥

অবশ্য জায়গায় জায়গায় কবির কটু ও কঠোর মন্তব্য যে ভণ্ড বিকৃত ও অধঃপতিত শ্রেণীর মানুষের প্রতি সম্পূর্ণ স্তম্ভযুক্ত হইয়াছে সে সম্বন্ধে কোন

সন্দেহ নাই। বিকৃত মনোভাবাপন্ন আধুনিক যুবকদের নিন্দা করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

যত কালের যুবে। যেন হুবে।
 ইংরাজী কয় বাক্য ভাবে।
 ধোরে গুরুপুরুত মারে জুতো,
 ভিখারী কি অন্ন পাবে ?
 যদি অনাথ বামুন হাত পেতে চায়,
 গুসী ধ'বে গুঠেন তবে।
 বলে, গতোর আছে, খেটে খেগে,
 তোর পেটের ভার কেটা ববে
 যাদের পেটে হেড়া, মেজাজ টেড়া,
 তাদের কাছে কেটা চাবে ?
 বলে, জোঁ বাঙালী, ড্যাম গো টু হেল,
 কাছে এলেই কোংকা খাবে।
 আমি স্বপনে জানিনে বাবা,
 অধঃপাতে সবাই যাবে।
 হ'যে হিঁদুর ছেলে ট্যাংসে চলে,
 টেবিল পেতে থানা খাবে।

ঠোটকাটাব স্বভাব অঙ্কন করিতে যাইয়া কবি যে বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন তাহা যথেষ্ট উপভোগ হইয়াছে—

গোডিম ভান্ধেনি যবে উঠে নাই গৌফ।
 তখন করেছি আমি পিতৃ পিণ্ড লোপ ॥
 শালগ্রাম ফেলে দিয়া বেঞ্জা আনি ঘরে।
 ভাধা তারে রে'খে দিয়া পদসেবা করে ॥
 চক্ষে দেখে চুপ মেরে কাষ্ঠ হন বাবা।
 গো টু হেল ওল্ড ফন্স্ ড্যাম ড্যাম হাবা ॥
 আমার বুদ্ধির কেউ নাহি পায় কয়।
 লাঠালাঠি কাটাকাটি কিসে আমি কয় ?
 বাবা, কিসে আমি কয় ?

ভীকু, দুর্বল, ও কৃত্রিম জাতীয় আন্দোলনকারীদের ব্যঙ্গ করিয়া কবি লিখিয়াছেন—

করি শুভ অভিলাষ ।

মা কল্পতরু, আমরা সব পোষা গরু,

শিখিনি শিং বাঁকানো,

কেবল খাবো খোল, বাঁচিলি ঘাস ॥

যেন রাজা আমলা তুলে মামলা

গামলা ভাঙ্গে না,

আমরা ভুসি পেলেই খুনী হব,

ঘুসি খেলে বাঁচব না ॥

(ঈশ্বরচন্দ্রের হাসিতে করুণ কোমল অংশ কম একথা সত্য, কিন্তু দুই এক স্থানে হাসি ও কোঁতুক মাতামাতি করিতে করিতে কবির মন যেন মানুষের দুঃখবেদনার লুক্কায়িত স্তর স্পর্শ করিয়া ফেলিয়াছে।) (পৌষপার্বণের আনন্দোৎসবের মধ্যেও কবি বাঙালী ঘরের নির্ধাতিত বধূর বেদনা হাসি ও অশ্রুর মিলিত রসে অভিষিক্ত করিলেন।) বধূর রন্ধনে হয়তো সামান্য ত্রুটি হইয়াছে, অমনি শাশুড়ি ও ননদীর তীব্র ভাষায় অল্পযোগ আরম্ভ হইল—

ই্যালো বউ কি করলি দেখে মন চটে ।

এই রান্না শিখেছিস মায়ের নিকটে

সাতজন্য ভাত বিনা যদি মরে দুখে ।

তথাচ এমন রান্না নাহি দিই মুখে ॥

বধূর মধুর খনি মুখ-শতদল,

সলিলে ভাসিয়া যায় চক্ষু ছল ছল ॥

আহা তার হাহাকার বুঝিবার নয় ।

ফুটিতে না পারে কিছু মনে মনে রয় ॥

(নীলকর সাহেবদের অত্যাচারের বর্ণনা দিতে যাইয়া কবির স্বভাবসিদ্ধ হাসির টুকরা এদিক ওদিক কিছু ছড়াইয়া পড়িয়াছে বটে, কিন্তু অসহায় প্রজাদের প্রতি স্বগভীর সমবেদনা সেই হাসিকে ব্যথাভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে—)

হলো নীলকরদের অনররি

মেজেষ্টরি ভার ।

পড়েছে সব পাতরবক্ষে, অভাগা প্রজার পক্ষে,
 বিচারে রক্ষে নাইক আর ।
 নীলকরের হৃদ লীলে, নীলে নীলে সকল নিলে,
 দেশে উঠেছে এই ভাষ ।
 যত প্রজার সর্বনাশ ।
 কুঠিয়াল বিচারকারী, লাঠিয়াল সহকারী,
 বানরের হাতে হ'ল কালের খোস্তা,
 লোস্তাজলে চাষ ।
 হ'ল ডাইনের কোলে ছেলে সঁপা,
 চীলের বাসায় মাছ ।
 হবে বাঘের হাতে ছাগের রক্ষে,
 শুনেনি কেউ শুনেবে না ॥

(ঈশ্বরচন্দ্রের রচনায় কতরকম হাস্যরস আছে আমরা সেই আলোচনা করিলাম । কিন্তু সবশেষে এই কথা বলিয়াই উপসংহার করিতে হয়, কবির কাছে আমাদের পরিতৃপ্ত কৃতজ্ঞতার অন্ত নাই । তিনি হাসিয়াছেন ও হাসাইয়াছেন, হাসির সহিত জগতের আর কোন সম্পদের তুলনা হয় না—)

হাসির হিল্লোল উঠে অধর—পুষ্করে ।
 দশন—হৃৎনের শ্রেণী স্নেহেতে বিহরে ॥
 হায়রে বিচিত্র ভাব বলিহারি যাই ।
 এমন মধুর বৃষ্টি আর কিছু নাই ॥

ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে যে কয়েকজন বাঙালী মনীষী জাতীয় জীবনের উপর প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন ভবানীচরণ তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। সমাজ, ধর্ম ও সাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে তিনি তাঁহার অসাধারণ মনীষা ও ব্যক্তিত্ব লইয়া বিরাজমান ছিলেন। তিনি তখনকার একজন শ্রেষ্ঠ সাংবাদিক, ধর্মসভা সংস্থাপক, বাংলা গল্পের একজন আদিতম লেখক এবং বাংলা উপন্যাসের প্রবর্তক ছিলেন। এরূপ বিরাট ও বিচিত্র প্রতিভার অধিকারী হইয়া তিনি পরবর্তী কালে জন-স্মৃতি হইতে কিভাবে নির্বাসিত হইয়া গেলেন তাহা চিন্তা করিলে বিস্মিত হইতে হয়।

উনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারা আমাদের সমাজজীবনে প্রবেশ করিবার ফলে প্রাচীন ও নবীন আদর্শে যে ঘোরতর সংঘাত বাধিয়াছিল তাহাতে তৎকালীন হিতৈষী সমাজনাযকদের মধ্যে কেহ কেহ নবীন আদর্শের জয়ধ্বজা ধারণ করিলেন আবার কেহ কেহ প্রাচীন আদর্শের সনাতন দণ্ডটি আঁকড়াইয়া রহিলেন। রাজা রামমোহন রায় প্রভৃতি প্রথম দলে, কিন্তু রাধাকান্ত দেবের গ্রাম ভবানীচরণ ছিলেন দ্বিতীয় দলে। ভবানীচরণ তখনকার শৈথিল্য ও স্বেচ্ছাচার-দুর্বল সমাজে বিজাতীয় ধর্ম ও বিগর্হিত নীতির প্রবল আক্রমণ হইতে সনাতন ধর্ম ও শুচি-শুদ্ধ নীতির কল্যাণ রূপটি সযত্নে রক্ষা করিতে সচেষ্ট ছিলেন। একদিকে যেমন তাঁহার প্রতিষ্ঠিত ধর্মসভা ও সম্পাদিত সমাচার-চন্দ্রিকার মধ্য দিয়া তিনি হৃদয় নিষ্ঠার সহিত হিন্দুধর্মকে রক্ষা করিবার চেষ্টা করিলেন, অতীতকে তেমনি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ কণ্টকিত রচনার মধ্য দিয়া দুর্নীতিপরায়াণ কুক্রিয়াসমূহ সমাজকে শোধন ও নির্মল করিতে চাহিলেন। ভবানীচরণ সমাজ ও ধর্মের ক্ষেত্রে আদর্শবাদী চিন্তাশীল ও কর্মিষ্ঠ পুরুষ ছিলেন, কিন্তু সাহিত্যের আনন্দে তিনি আমোদপ্রিয় হাস্য-রসিক অন্তরঙ্গ ব্যক্তি। সেখানে তাঁহার নীতি ও আদর্শ ধরা পড়ে বটে, কিন্তু সেই নীতি ও আদর্শ হাসির আনন্দদীপ্তির মাঝে প্রচ্ছন্ন, সেখানেও তাঁহার হাতে শাসনের বেত্রটি ধরা রহিয়াছে সত্য, কিন্তু সেই বেত্রটি খুশির রঙে রাঙানো, তাহা নাড়িয়া চাড়িয়া দেখিতে স্থখ আছে।

ভবানীচরণ রুচিমান, নীতিপরায়ণ ব্যক্তি ছিলেন বটে, কিন্তু সেই রুচি ও নীতির অনুরোধে তিনি সাহিত্য-সত্য বিসর্জন দিতে চাহেন নাই। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে কলিকাতা ও তাহার পার্শ্ববর্তী অঞ্চলে বাঙালী সমাজের কোন কোন লোক ইংরাজদের অধীনে নানা প্রকার বৃত্তি ও ব্যবসাতে প্রভূত ধন উপার্জন করিয়া এক নূতন ধনশালী শ্রেণী রূপে সমাজের মধ্যে উদ্ভূত হইয়াছিল। পুরাতন বনেদী জমিদারশ্রেণীর প্রভাব-প্রতিপত্তি হ্রাস করিয়া তাহারাই অকস্মাৎ ভূঁইফৌড় হঠাৎ-বড়লোক হইয়া সমাজের মধ্যে জাঁকিয়া* বসিল, ‘নববাবুবিলাসে’ ইহাদের এরূপ বর্ণনা রহিয়াছে—

‘এই কলিকাতা নামক মহানগর আধুনিক কাল্পনিক বাবুদিগের পিতা কিংবা জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা। আসিয়া স্বর্ণকার বর্ণকার কর্মকার চর্মকার চটকার পটকার মঠকার বেতনোপভূক হইয়া কিংবা রাজের সাজের কাঠের খাটের ঘাটের মঠের ইটের সরদারি চোকিদারী জুয়াচুরি পোন্ধারী করিয়া অথবা অগম্যগমন মিথ্যাবচন পরকীয়রমণীসংঘটনকামি ভাঁড়ামি ও রাস্তাবন্দ দাশু দৌত্য গীতবাণতৎপর হইয়া কিংবা পোরোহিত্য ভিক্ষাপুত্র গুরুশিষ্য ভাবে কিঞ্চিৎ অর্থ সঞ্চতি করিয়া কোম্পানীর কাগজ কিংবা জমিদারী ক্রয়াদীন বহুতর দিবসাবসানে অধিকতর ধনাঢ্য হইয়াছেন।’

এই সব ধনাঢ্য লোকদের শুধু কেবল ধন-ঐশ্বর্যই ছিল, কিন্তু শিক্ষাদীক্ষা, স্ননীতি ও সদাদর্শের কোন বালাই ছিল না। সেজন্ত এদের প্রভাবে তখন সমাজের গতি নিম্ন ও বিকৃত পথেই চালিত হইয়াছিল। ইহাদের পুত্র ও পোস্তগণই বিনা ক্লেশে অপরিমিত ধনসম্পদ ও অনিয়ন্ত্রিত প্রস্রয় পাইয়া বিলাস ব্যসনকেই জীবনের মূল উদ্দেশ্য করিয়া সমাজের মধ্যে বাবু আখ্যা লাভ করিল। ইহাদের নিক্ষেপা নীতিহীন জীবন একটা ম্লানিকর ব্যাধির মত সমাজদেহকে দূষিত ও দুর্বল করিয়া তুলিয়াছিল। এই সব বাবুদের খোসামুদে মোসাহেব, ইয়ার, দালাল ইত্যাদি লোক নানা নীচ পরামর্শ ও কলুষিত আচরণের দ্বারা সমাজের মধ্যে অত্যাঘ ও পাপের গতি অব্যাহত করিয়া দিয়াছিল। প্রাচীন সমাজের শাসন ও নিয়ন্ত্রণ তখন শিথিল হইয়া গিয়াছিল এবং নূতন সমাজের উন্নত বলিষ্ঠ আদর্শ তখনও স্থাপিত হয় নাই। অসৎ ও অসঙ্গত উপায়ে ধন উপার্জনের পথ প্রশস্ত হইয়াছে, কিন্তু জ্ঞানের নির্মল আলোক বুদ্ধির পরিশীলিত দীপ্তি ও চিন্তার ঋজু-প্রসন্ন মুক্তি তখনও আসে নাই। সেই সময়ে শুধু যে পুরুষদের মধ্যেই এই ব্যাপক দুর্নীতি ও দুরাচার সীমাবদ্ধ ছিল তাহা নহে।

অন্তঃপুরের মেয়েরাও গোপনে তাহাদের অবদমিত ইচ্ছা ও লালসার অবাধ প্রকাশ দিয়া চলিত। তাহাদিগকে সম্ভোগের আশায় প্রলুব্ধ করিয়া সর্বনাশের পথে লইয়া যাইবার জন্ত দূতী ও কুটনীর অভাবও সমাজে ছিল না। ভিতর ও বাহিরের এই সর্বাঙ্গীন রুচিহীন নীতিভ্রষ্টতার সমাজচিত্রই ভবানীচরণ নির্বিকার বাস্তববোধ ও অকপট আন্তরিকতার সহিত অঙ্কন করিলেন। তিনি যে বাবুসমাজের চরিত্র উদ্ঘাটন করিলেন তাহা লইয়াই পরবর্তীকালে প্যারীচাঁদ ‘আলালের ঘরের দুলাল’ এবং বঙ্কিমচন্দ্র ‘বাবু’ নামক প্রবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন। গল্পকাহিনীকে পণ্ড হইতে গল্পের মধ্যে স্থানান্তরিত করিয়া ভবানীচরণ যে নূতন সাহিত্যরীতি প্রবর্তন করিলেন তাহাই পরে নার্থক উপন্যাসের জন্মদান করিয়াছিল।^১ অবশ্য ভবানীচরণের সাহিত্যে পূর্বতন পণ্ডরীতি যে একেবারেই বর্জিত হইয়াছিল তাহা নহে। ‘দূতীবিলাস’ তো সম্পূর্ণ পণ্ডছন্দেই লিখিত, ‘নববিবি-বিলাস’ এমন কি ‘নববাবু-বিলাসে’রও স্থানে স্থানে পয়ার, ত্রিপদী ইত্যাদি ছন্দ রহিয়াছে। শুধু কেবল ছন্দের দিক দিয়া নহে, অলঙ্কার ও বাক্যপ্রয়োগের দিক দিয়াও তাহার রচনায় পণ্ডরীতির যথেষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

ভবানীচরণের ‘নববাবু-বিলাস’ দূতীবিলাস ও ‘নববিবি-বিলাস’ এই তিনখানি গ্রন্থেই পূর্বাপর সামঞ্জস্যপূর্ণ, সুনির্দিষ্ট গল্পকাহিনী রহিয়াছে। ‘কলিকাতা কমলালয়ে’ ‘ছতোম প্যাচার নক্সা’র ত্রায় বিচ্ছিন্ন সমাজচিত্রই অঙ্কিত হইয়াছে। ভবানীচরণের কাহিনীমূলক গ্রন্থগুলিতে সমাজ-সংস্কারের উদ্দেশ্য স্পষ্ট বলিয়া কাহিনীর সরস ভঙ্গী ও জটিল গ্রন্থনের দিকে লেখক দৃষ্টি দেন নাই। সমাজের এক একটি বাস্তব অংশ এবং কোন কোন টাইপ চরিত্র লেখকের বলকিত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের আলোকে আমাদের চোখের সম্মুখে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। ভবানীচরণের সাহিত্যে যে রঙ্গরসের উপাদান রহিয়াছে তাহা বাক্য ও ঘটনার আধারে নিহিত নাই, তাহা চরিত্রকে আশ্রয় করিয়া আছে। বাংলা সাহিত্যে এই বোধ হয় সর্বপ্রথম পৌরাণিক কাহিনী-বহির্ভূত বিচিত্র বাস্তব চরিত্র অবলম্বনে রসস্থাপি করিবার চেষ্টা পরিলক্ষিত হইল। অবশ্য স্বস্থ, স্বাভাবিক ও স্বজনচরিত্র তিনি বেশি অঙ্কন

১। প্রকৃত প্রস্তাবে নববাবুবিলাসই যে বাংলা ব্যঙ্গচিত্র ও ব্যঙ্গমূলক উপন্যাসের প্রথম নির্দশন তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। নববাবুবিলাসের ভূমিকা—ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়,

করেন নাই। যাহা উদ্ভট, অসঙ্গত, বিদগ্ধ ও বিসদৃশ তাহাতেই তিনি একবার ছলের খোঁচা আর একবার মধুর প্রলেপ দিয়াছেন। সেজগুই কুটনী নাপতিনী, মূর্খ ওস্তাদ, খোসামুদে ইয়ার, ভণ্ড দালাল, প্রাচীন লোচ্ছা ও বৃদ্ধা বেঞ্চ। চরিত্র লইয়াই তাঁহার কারবার।

(ভবানীচরণের হাশ্বরস ব্যঙ্গমিশ্রিত একথা সত্য, কিন্তু সর্বত্রই যে তিনি ব্যঙ্গের কশাটি উত্তত করিয়া রহিয়াছেন তাহা নহে। ‘দূতীবিলাসে’ ব্যঙ্গের খোঁচা একেবারে নাই বলিলেই হয়, লেখকের আমোদপ্রিয় ও রসসম্ভোগী মনই সেখানে পরিস্ফুট, রুচি ও নীতির সমস্তপ্রকার শাসনই সেখানে একেবারে শিথিল। ঐ গ্রন্থরচনার উদ্দেশ্য এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। স্বরূপচন্দ্র মল্লিক নামক একজন ধনাঢ্য ব্যক্তির অনুরোধে লেখক ভারতচন্দ্রের অনুরোধে এক নব আদিরসাত্মক কাব্য রচনা করেন। সেই গ্রন্থে নব দূতীদের বিচিত্র লীলাই তিনি বর্ণনা করেন। এই দূতীগণ অনঙ্গমঞ্জরী নামক এক কুলকামিনীর সহিত শ্রীদেব নামক এক রসিক নাগরের কিভাবে মিলন ঘটাইয়া দিল তাহাই ‘দূতীবিলাসে’ বর্ণিত হইয়াছে। শ্রীদেব কিরূপ বিভিন্ন উপায়ে বিচিত্র ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া অনঙ্গমঞ্জরীর সহিত মিলিত হইয়াছিল তাহাই অত্যন্ত রসাল ভাবে গ্রন্থ মধ্যে লিখিত হইয়াছে। দৈহিক কামবিলাসের বর্ণনায় এই গ্রন্থ ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন’ ও ‘বিদ্যাসুন্দরকে’ও হার মানাইয়াছে। প্রত্যেকটি মিলনের বর্ণনায় লেখক এরূপ সূচতুর উদ্ভাবনী শক্তির পরিচয় দিয়াছেন এবং স্থূল বিষয়কে এরূপ সূক্ষ্ম ইঙ্গিত ও সুরসাল অলঙ্কার জালে আবৃত করিয়াছেন যে, তাহাতে তাঁহার কোতুকবিলাসী বিদগ্ধ মনের চমৎকার স্বাক্ষর পাওয়া যায়। গুরুতর নীতিবিগর্হিত ঘটনার বর্ণনা দিতে যাইয়াও লেখকের যেন বিদুমাত্র নৈতিক দ্বিধা নাই। গ্রন্থের পরিণতিতেও পাপপুণ্যের জয়-পরাজয় দেখাইবার কোন বিশেষ আগ্রহ তাঁহার নাই। অবশ্য বিষয়-বিরক্ত ধর্মজীবনের দিকে শেষ পর্যন্ত নায়কের মন ঝুঁকিয়াছে সত্য, কিন্তু লেখকের মতের কোন গোঁড়ামি গ্রন্থমধ্যে ধরা পড়ে নাই। (‘নববাবু-বিলাস,’ ‘নববিবি-বিলাস’ ও ‘কলিকাতা কমলালয়ে’ লেখকের বিদ্রূপধর্মিতাই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাহা সত্য, কিন্তু এই বিদ্রূপ নির্মম ও ক্ষমাহীন নহে, ইহার দাহ হাসির বাষ্পকে একেবারে শুষ্ক করিয়া ফেলে নাই।) সংস্কার ও শোধন লেখকের উদ্দেশ্য বটে, কিন্তু একথা তিনি ভুলিয়া যান নাই যে, তিনি মাষ্টার নহেন, শানানো থেকে রসানোর দিকেই অধিক নজর দেওয়া তাঁহার ধর্ম।

চরিত্র-চিত্রণে লেখক যে অভিনব মৌলিকতা এবং অদ্ভুত উদ্ভাবনী কৌশলের পরিচয় দিয়াছেন তাহা দেখিয়া বিশেষ কৌতুক বোধ করিতে হয়। মাঝে মাঝে আবার তুচ্ছ ও হেয় বিষয় পঞ্চছন্দে বিবৃত করিয়া অথবা নানা গুরুগম্ভীর গুণ ও মহিমা দ্বারা অলঙ্কৃত করিয়া কৌতুকরসের প্রাবল্য আনিয়াছেন। নববাবুর লক্ষণ বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি বলিলেন,

‘মনিয়া বুলবুল আখড়াইগান, খোষ পোষাকী, যশমী দান, আড়িবুড়ি কানন ভোজন, এই নবধা বাবুর লক্ষণ।’ আবার নববিবির বিভিন্ন স্তর উল্লেখ করিতে যাইয়া বলিলেন—

অগ্রে বেষ্ঠা পরে দাসী মধ্যে ভবতি কুটিনী সর্বশেষে

সর্বনাশে সারং ভবতি টুক্কনী ॥

‘দূতীবিলাসে’ আবার দূতীদের কিরূপ প্রশস্তি রচনা করা হইয়াছে তাহা একটু শুনুন।

‘দূতীর শরণে শোক, ভুলে যায় পুত্র শোক, কোন ছুঃখ নাহি লাগে তার ॥ সবে বলে দূতী তুমি, আসিয়া এ কর্মভূমি, কতরূপ ধর বহুরূপা ॥ শুনিয়াছি লোকমুখে, পঞ্চরূপে থাক স্নেহে, তবগুণে কুরূপা সুরূপা ॥ কত শত ছল ধর, কামিনীর কুল হর, কে বুঝিতে পারে তব মায়া। ভবানীচরণ ভনে, তোমার সাধক জনে, নিজগুণে দেহপদছায়া ॥’^১

কবি যখন লুচ্চদের বৃত্তান্ত দিয়াছেন তখন তাহাতে তাঁহার নীতি ও উপদেশের উদ্দেশ্য মোটেই পরিস্ফুট নাই, তখন পরিহাসপ্রিয়, রঙ্গরসিক মনটিই তিনি মেলিয়া ধরিয়াছেন। সেই বৃত্তান্ত হইতে কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল—

লোকে যারে বলে লুচ্চ সে কেবল জানিবা কুচ্ছ,

লুচ্চ বিনা মজা জানে নাই।

মারে মণ্ডা আদা ছেনা, সদা থাকে বাবু আনা

সোনাদানা তুচ্ছ তার ঠাঁই ॥

মাতা পিতা দাদা ভাই, কাহার তোয়াক্কা নাই,

ছুঃখী নাহি হয় কার ছুখে

কেহ যদি কটু বলে, সে কথা না গায়ে তোলে,

সর্বদা সরল কথা মুখে ॥

॥ নববাবুবিলাস। পৃঃ ২৫ ॥

বৃদ্ধা বেষ্ট্রাদের বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক এরূপ সম্মানবাচক ও সমাসবদ্ধ বিশেষণ প্রয়োগ করিয়াছেন যে তাহা অত্যন্ত কৌতুকাবহ হইয়া উঠিয়াছে। যথা—

তৎপরে পরমবেশা শ্বেতকেশা গলিতমাংসা গলিতযৌবনা ভগ্নদশনা রতিপণ্ডিতা বহুমানিতা মধুরভাষিণী নিবিড়নিতম্বিনী বারাদ্বন্দ্বাপ্রধানা বকনাপেয়ারি কৌকড়। পেয়ারী দামড়াগোপী কানঝাড়া রাধামণি ছাড়ুখাগি মণি জয়াবিবি প্রভৃতি আপন আপন সহচারিণী অর্থাৎ ছুকরি সঙ্গে লইয়া খলিপা সমভিব্যাহারে বাগানে আগমন করিলেন ॥

॥ নববাবুবিলাস। পৃঃ ৩৩ ॥

(বিচিত্র ব্যক্তি ও বস্তুর বর্ণনা একই সঙ্গে যদি আতিশয়াপূর্ণ ভাষার মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় তবে তাহা হাস্যরসাত্মক হইয়া উঠে। এই আতিশয়াজনিত হাস্যরস সৃষ্টির চেষ্টা লেখকের রচনার অনেক স্থলেই দেখা যায়।) নিমন্ত্রিত বিবিদের আহার ও বিহারের বর্ণনা ‘নববিবিবিলাস’ হইতে কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

কেহ কহে কালিয়া কাবাব, কেহ বলে লালসরাব, কেহ বলে আচ্ছা বেরাণ্ডী, কেহ বলে ফাইন ব্রাণ্ডি, কেহ বলে এখনি পোলাও, কেহ বলে তবল বাজাও, কেহ বলে বহুত মজা, কেহ বলে খেয়ট। বাজা, কেহ বলে মোহন গাঁজা, কেহ বলে ফের লেগে যা, কেহ বলে সরস চরস, কেহ বলে আঙ্গুরকা রস ॥

॥ নববিবিবিলাস (রঞ্জন পাবলিশিং হাউস)। পৃঃ ৬২ ॥

লোকচরিত্র সম্বন্ধে, লেখকের অভিজ্ঞতা যেমন ব্যাপক, উহাদের বর্ণনা-ক্ষমতা তেমনি নিখুঁত ও রঙ্গরসাত্মক। দূতীবিলাসের বিভিন্ন দূতীর বর্ণনায় অথবা ‘নববিবিবিলাসে’র বিচিত্র ওস্তাদদের আকৃতি ও প্রকৃতি চিত্রণে লেখকের সামাজিক চরিত্রাঙ্কনে অদ্ভুত কুশলতা ও রসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। মাঝে মাঝে মনে হয় লেখকের কোন নৈতিক উদ্দেশ্য নাই, কোন ঘটনার পরিণতিদানেও যেন আগ্রহ নাই, কেবল রঙ্গরসের আসরে কয়েকজন উদ্ভট ও উৎকেন্দ্রিক চরিত্র আনিয়া তাহাদের লইয়া হাসিঠাট্টা করাই যেন তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। নববিবির ওস্তাদদের বর্ণনা করিবার সময় লেখক ভুলিয়া গিয়াছেন যে কাহিনীর গতি শিথিল হইয়া গিয়াছে। তিনি বেশ রহিয়া সহিয়া, মজাইয়া রসাইয়া একটির পর একটি অদ্ভুত ওস্তাদকে আনিয়া

অনর্গলিত কৌতুকের পথ মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। প্রথম ওস্তাদের বর্ণনা একটু উদ্ধত হইতেছে। ওস্তাদটি বাঙাল এবং তাহার নাম রামমাণিক্য। জানিনা দীনবন্ধু মিত্র এই চরিত্রটি হইতেই তাহার রামমাণিক্য চরিত্রের প্রেরণা পাইয়াছিলেন কিনা। ভবানীচরণের বর্ণনা শুধু—

‘ওস্তাদমধ্যে এক ব্যক্তি কৃষ্ণবর্ণ দীর্ঘাকার; প্রেতের ত্রায় সকল প্রকার উপরে গণ্ডগোল, মধ্যে জলবিকার, পায়ে পোদ, অতি চমৎকারী ভেকধারী ভেকের ত্রায় স্বরবান। তাহাকে বিবির মাতা জিজ্ঞাসা করিতেছেন, তোমার নাম কি এবং তোমার বাড়ি কোথায়? ওস্তাদ কহিলেন, আজ্ঞা আমার নাম রামমাণিক্য, আমার গো বাড়ী ডাহার ইছলাপুর, আমার বাসা জোড়াবাগানে। বিবির মাতা ওস্তাদজীর বাক্যের মাধুর্য শুনিয়া অবৈধর্ষ হইয়া কহিলেন, তুমি কি ২ প্রকার গাওনা জান। ওস্তাদ উত্তর করিলেন, আজ্ঞা হক্কুলরকম গাওনা হিকচি, রামায়ণ গাইবারে পারি, ঢফের গীত গাইবার পারি ও কবি গাইবার পারি ও নেড়ীর গানও গাইবার পারি এয়োগো হনক্যান।’

॥ নববিবিবিলাস। পৃ: ২৭ ॥

নির্বাচিত গায়কের স্বভাব বর্ণনায় পুঙ্খানুপুঙ্খ বাস্তবত। এবং রসাল বাক্যের ফুলঝুরি একটু নিদর্শন দেওয়া হইতেছে—

‘হাপকাষ্ট গায়কবেটা, অতি ঠেঁটা, বাক্যে জেঠা, কর্মে খোঁটা, বুদ্ধি মোটা, টিকি কাটা, গোফ ছাঁটা, কথা ঝুটা, নজর ছোটা, পাতড়া চাটা, সর্বদা গীত গানে বেশাভবনে অগম্য গমনে অপেয়পানে মূর্তিমন্ত এক অধর্ম, নীচ কর্ম তাহার স্বধর্ম, চুরি জুয়াচুরি পরদারী ভাঁড়ামী ঠকামী বদনামী কোটনামীতে অধ্বিতীয়, কিন্তু আপন বিষয় ভোলে না, তব্বকথা ছাড়ে না।’

এই বর্ণনার মধ্যে লেখকের অসহিষ্ণু উন্মাদ হয়তো একটু রহিয়াছে, কিন্তু পড়িতে পড়িতে মনে হয়, লেখক যেন তাহার অনিশেষ তৃণ হইতে অবিরাম কথার বাণ নিষ্ক্ষেপ করিয়া চলিয়াছেন, সেই বাণসমূহের চমক ও ঝঙ্কার দিয়া আমাদের চোখ ও কানে তাক ও তালা লাগাইয়াই যেন তাঁহার তৃপ্তি।

অযোগ্যতা, ভণ্ডামি, প্রতারণা ইত্যাদির প্রতি ভবানীচরণ অতিশয় বিরক্ত ছিলেন, সেজন্ত স্বেযোগ পাইলেই তিনি বিদ্রূপের খোঁচায় বিদ্ধ করিয়া ইহাদের স্বরূপ আমাদের সম্মুখে উন্মোচিত করিয়া ধরিয়াছেন। কত বোট আপিসের মাঝি এলেমদার মন্ত্রী হইয়া বসে, কত মুরগীর ডিম সরবরাহকারী

ওস্তাদ সাজিয়া গান শিখাইতে আসে সে সব লেখকের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইয়া যায় নাই। ‘কলিকাতা কমলালয়ে’ কলিকাতার অনেক সামাজিক অগুষ্ঠান ও লোকচরিত্রের মিথ্যাচার ও কপটতাই তাঁহার বক্তৃদৃষ্টির সূক্ষ্ম খোঁচায় বিদ্ধ হইয়াছে। অনেক বড়লোকের বাড়িতে বই সাজানো থাকে, কেউ সেগুলি পড়ে না, নাড়ে না। পরম যত্নে সেগুলি তোলা থাকে। বইয়ের আদরের মধ্যে বিচার এই অনাদর দেখিয়া লেখকের বিদ্রূপ বর্ষিত হইয়াছে—‘বাবুসকল নানা জাতীয় ভাষার উত্তম ২ গ্রন্থ অর্থাৎ পার্সি ইংরাজী আরবি কেতাব ক্রয় করিয়া কেহ এক কেহ বা দুই গেলাসওয়ালা আলমারির মধ্যে সূন্দর শ্রেণী পূর্বক এমত সাজাইয়া রাখেন যে দোকানদারের বাপেও এমত সোনার হল করিয়া কেতাব সাজাইয়া রাখিতে পারে না আর তাহাতে এমন যত্ন করেন এক শত বৎসরেও কেহ বোধ করিতে পারেন না যে এই কেতাবে কাহার হস্তস্পর্শ হইয়াছে অথ পরের হস্ত দেওয়া দূরে থাকুক জেলদগর ভিন্ন বাবুও স্বয়ং কখন হস্ত দেন নাই এবং কোনকালেও দিবেন এমত কথাও শুনা যায় না, ভাল আমি কারণ জিজ্ঞাসা করি ঐ সকল কেতাব তাঁহারা রাখিয়াছেন ইহার কারণ কি আমি পাড়ার্গেয়ে ভূত কিছুই বুঝিতে না পারিয়া নানা প্রকার তর্ক করিয়া মরিতেছি এক প্রকার এই বুঝা যায় বাবুরা বুঝি শুনিয়া থাকিবেন যে অধিক পুস্তক গৃহে রাখিলে সরস্বতী বদ্ধ থাকেন যেমন অধিক ধন আছে তাহার ব্যয় না করিলে লক্ষ্মী হুস্থিরা থাকেন ব্যয় করিলেই বিচলিত। হয়েন ইহাও বুঝি তেমন কেতাব লইয়া আন্দোলন করিলে সরস্বতী বিরক্তা হয়েন তৎপ্রযুক্ত হস্তস্পর্শ করেন না।’

প্যারীচাঁদ মিত্র

ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষাগ্রহণ করিবার ফলে যে উন্নতরুচি ও উদারদৃষ্টি নব্য শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আবির্ভাব হইয়াছিল প্যারীচাঁদ সেই সম্প্রদায়ভুক্ত একজন অশেষ প্রভাবশালী ব্যক্তি ছিলেন। তিনি উচ্চশিক্ষা লাভ করিয়াছিলেন কিন্তু তখনকার উচ্চশিক্ষিত ইয়ংবেঙ্গলগণ যে অসংযম ও অনাচারের শ্রোতে গা ঢালিয়া দিয়াছিল তিনি তাহা হইতে নিজেকে দূরে সরাইয়া রাখিয়াছিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগ হইতে মধ্যভাগ পর্যন্ত বাংলা সমাজের গতিপ্রকৃতি বিচার করিলে বুঝা যাইবে যে সমাজের পরিবর্তন হইতেছিল, অশিক্ষিত বাবুসম্প্রদায়ের পর সুশিক্ষিত ইয়ংবেঙ্গল সম্প্রদায়ের উদ্ভব হইতেছিল, কিন্তু সমাজের প্রকৃত নৈতিক উন্নতি এবং আধ্যাত্মিক ভাবের প্রসার হয় নাই। প্যারীচাঁদ তাহার শিক্ষিত মন এবং বিশুদ্ধ, আদর্শবাদী অন্তর লইয়া সমাজের নৈতিক উন্নতি ও আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ আনয়ন করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। একদিকে তিনি উন্ন্যাসগামী বাবু সম্প্রদায়ের বিকৃতি ও কুক্রিয়া দেখাইয়া উহাদের সংশোধনের পথ দেখাইয়াছিলেন। অন্যদিকে আবার অতিরিক্ত মন্তাসক্তির বীভৎস পরিণাম দেখাইয়া সমাজকে এই দুই ব্যাধি হইতে মুক্ত করিতে চাহিয়াছিলেন। তিনি কৌলীন্ড প্রথা, বহুবিবাহ, কপট ধর্মোচরণ ইত্যাদি যেমন নির্মমভাবে আঘাত করিয়াছিলেন, তেমনি আবার উন্নত তত্ত্বচিন্তা ও অকপট ভাগবত-সাধনার দিকে প্রদর্শনীয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে চাহিয়াছিলেন।

প্যারীচাঁদ কয়েকখানি বই লিখিয়াছিলেন বটে, কিন্তু তাঁহার খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে প্রধানত ‘আলালের ঘরের দুলাল’ের জন্য। বইখানি লবু কথ্য ভাষার সাহিত্যিক মর্যাদাদান এবং বাস্তব কাহিনীমূলক উপন্যাসের রসধারা প্রবর্তন এই দুই দিক দিয়াই বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় হইয়া আছে। (অবশ্য ঠিক সত্যকথা বলিতে গেলে বিষয়বস্তু ও উপন্যাসরীতি এই দুই দিক দিয়াই প্যারীচাঁদ তাঁহার পৃথক্ ভবানীচরণের কাছে বিশেষভাবে ঋণী।) ‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়’ এই পুস্তিকাখানি মন্তাসক্তি ও সামাজিক রক্ষণশীলতার দোষ ও অন্যায় দেখাইয়া বিচ্ছিন্ন ঘটনা অবলম্বনে রচিত।

প্যারীচাঁদদের বইতে মাঝে মাঝে স্নিগ্ধ ও সুন্দর প্রাকৃতিক বর্ণনা রহিয়াছে এবং কাহিনীর একটি জটিল ও কোতূহলোদ্দীপক গতির দিকেও তাঁহার লক্ষ্য আছে, কিন্তু তাঁহার আসল উদ্দেশ্য সৌন্দর্যমুষ্টি ও কাহিনীবর্ণন নহে, সমাজতত্ত্ব-উদ্ঘাটন ও নীতিশিক্ষাদানই তাঁহার লক্ষ্য। সেজন্য তাঁহার চরিত্র বিশেষত আদর্শ ও উন্নত চরিত্র যেমন আড়ষ্ট হইয়াছে, তেমন অহেতুক ও অত্যধিক নীতিকথার চাপে ঘটনার স্বাধীন ও সাবলীল গতিও অনেকস্থানে ব্যাহত হইয়াছে। (‘আলালের ঘরের দুলাল’ মূলতঃ হাঙ্গা হাঙ্গুরসাম্বন্ধ পুস্তক, কিন্তু লেখকের তাত্ত্বিকতা ও উদ্দেশ্যময়তা অনেক স্থলেই কৃত্রিম গুরুত্ব ও ছদ্ম গাম্ভীর্যের দ্বারা মূল রসের শৈথিল্য ও হানি ঘটাইয়াছে। সমাজশোধান ও নীতিশিক্ষাই লেখকের প্রধান উদ্দেশ্য, সেজন্য তাঁহার হাঙ্গুরস অধিকাংশ স্থলে ব্যঙ্গধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। হাসির ছলে আঘাত এবং আনন্দরসের সহিত শিক্ষার কষ মিশাইয়া দেওয়াই ব্যঙ্গকার লেখকের উদ্দেশ্য) লেখকের ব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে প্রধানত চরিত্রের দোষ ও অসঙ্গতিবর্ণনায়। তিনি সরস মন্তব্য, প্লেয়াগ্নক উক্তি, বক্তৃ কটাক্ষ এবং রসাল চিত্রণ-কৌশলের দ্বারা হাঙ্গু উদ্বেক করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার নীতি-বিশুদ্ধ, তত্ত্ব-গম্ভীর সত্তা সেই হাঙ্গু যোগ দেয় নাই। তাঁহার লেখা পড়িয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু আমাদের হাসির মধ্যে লেখককে পাই না বলিয়া সেই হাসি দেখিতে দেখিতে মিলাইয়া যায়, গুরুমহাশয়ের গম্ভীর আনন দেখিয়া চঞ্চল শিশুর প্রগল্ভ হাসি ঠিক যেমনভাবে লুকাইয়া যায়। লেখকের রুচি ও নীতিবোধের প্রাবল্যের জন্য তিনি যাহাদের চরিত্র ব্যঙ্গের আঘাতে শাসন করিতে চাহিয়াছেন তাহাদের সর্বাঙ্গীণ বাস্তবতার চিত্র সার্থকভাবে অঙ্কন করিতে পারেন নাই। (পঙ্কের মলিনতা দেখাইতে গেলে পঙ্কের মধ্যে নামিতে হয়, ভবানীচরণ নিজে নীতিনিষ্ঠ ও শুদ্ধচিত্ত হওয়া সত্ত্বেও সেই পঙ্কের মধ্যে নামিতে দ্বিধা করেন নাই বলিয়া তাঁহার চিত্র এত বাস্তব ও উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু প্যারীচাঁদ পঙ্ক হইতে দূরে থাকিয়া অঙ্গুলী নির্দেশে সেই পঙ্কের মলিনতা দেখাইতে চাহিয়াছিলেন; সেজন্য তাঁহার নীতি বচন শুনিয়া আমরা শিক্ষা পাইলাম, কিন্তু তাঁহার শিল্পরূপ দেখিয়া পরিতৃপ্ত হইলাম না। তাঁহার ব্যঙ্গের পাত্র আংশিক, অপূর্ণ ও অগভীর এবং তাঁহার রসও ক্ষীণ, মিশ্রিত ও ক্ষণস্থায়ী)

‘আলালের ঘরের দুলাল’র মধ্যে সমাজের বিভিন্ন ধরনের চরিত্র লেখকের কণা দ্বারা শাসিত হইয়াছে। কুপণ, অহুদার, অগ্নায়ের প্রভ্রদাতা ধনী

ব্যক্তি, উন্ন্যাসগামী, বিকৃতমতি, কুক্রিয়াসক্ত ধনী সন্তান, অর্থলোলুপ, স্বার্থপর মাস্টার, ধূর্ত, ফন্দিবাজ দালাল ইত্যাদি অনেক চরিত্রই ‘আলালে’ আমরা দেখিয়াছি। (কিন্তু প্যারীচাঁদের সর্বাপেক্ষা জীবন্ত চরিত্র ঠকচাচা। ঠকচাচার কথাবার্তা, চালচলন, ফন্দি ও মতলব একরূপ বিশদ ও বিশিষ্টভাবে অঙ্কন করা হইয়াছে যে, চরিত্রটির প্রতি সতত আমাদের ঘৃণা ও শিকার উৎসারিত হইলেও তাহার প্রতি আমাদের কৌতুহল, রসমগ্ন চিত্ত সর্বদা আসক্ত হইয়া থাকে। তাহার অদ্ভুত উর্ ও বাংলা মিশ্রিত ভাষা আমাদের কৌতুক উদ্বেক করে, তাহার গুঢ় স্বার্থপর নীচতার সহিত বাহুপরোপকারী ও হিতাকাজক্ষী রূপের বৈপরীত্য দেখিয়া আমরা ঘৃণামিশ্রিত আমোদ অনুভব করি এবং তাহার পুনঃ পুনঃ নিগ্রহের মধ্যে তাহার আত্মস্তম্ভি বাক্যসমূহ কিভাবে বার বার অসার ও ব্যর্থ হইয়া পড়িয়াছে তাহা লক্ষ্য করিয়া আমরা মজা বোধ করি। ঠকচাচাকে প্রথম যেখানে দেখিলাম সেখান হইতে তাহার বর্ণনা কিছুটা উদ্ধৃত হইতেছে—

‘তাহাকে আদর করিয়া সকলে ঠকচাচা বলিয়া ডাকিত, তিনিও তাহাতে গলিয়া যাইতেন এবং মনে করিতেন, আমার শুভক্ষণে জন্ম হইয়াছে রমজান ইদ সোবেরাত আমার করা সার্থক—বোধ হয় পীরের কাছে কসে ফয়তা দিলে আমার কুদরৎ আরও বাড়িয়া যাইবে। এই ভাবিয়া একটা বদনা লইয়া উজু করিতেছিলেন, বাবুরাম বাবুর ডাকাডাকি হাঁকাহাঁকিতে তাড়াতাড়ি করিয়া আসিয়া নির্জনে সকল সংবাদ শুনিলেন। কিছুকাল ভাবিয়া বলিলেন—ডর কি বাবু এমন কতশত মকদ্দমা মুই উড়াইয়া দিয়াছি—এবা কোন ছার।’

যেমন ঠকচাচা তেমনি ঠকচাচী। দুঃখের বিষয় লেখক ঠকচাচীর চরিত্র বিশদভাবে অঙ্কন করেন নাই। যদি করিতেন তবে আমরা ঠকচাচার মতই আর একটি অবিস্মরণীয় চরিত্র পাইতাম। এই চাচা ও চাচীর কথোপকথনের একটি কৌতুকময় দৃশ্য লেখক আঁকিয়াছেন, সেখান হইতে খানিকটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

যেমন দেবা, তেমনি দেবী ঠকচাচা ও ঠকচাচী দুইজনেই রাজঘোটক। স্বামী বুদ্ধির জোরে রোজগার করে, স্ত্রী বিছার বলে উপার্জন করে।

১ ডাঃ সুকুমার সেনের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম অমর চরিত্র হইতেছে ঠকচাচা, পুরানো সাহিত্যের ভাঁড়ুদত্তের পাশে তাহার স্থান সাহিত্যসৃষ্টির জনবিরল অমরাবতীতে।’

—ঠকচাচী মোড়ার উপর বসিয়া জিজ্ঞাসা করিতেছেন—তুমি হররোজ এখানে ওখানে ফিরে বেড়াও—তাতে মোর আর লেড়কাবালার কি ফলদা? তুমি হরঘড়ী বল যে, হাতে বহুত কাম, এতনা বাতে কি মোদের পেটের জ্বালা যায়? মোর দেল বড় চায় যে, জরি জর পিনে দশজন ভাল ভাল রেণ্ডির বিচে ফিরি, লেকেন রোপেয়া কড়ি কিছুই দেখিনা।।’ ঠকচাচা কিঞ্চিং বিরক্ত হইয়া বলিলেন, ‘আমি যে কোশেশ করি, তা’ কি বলব, মোর কেতনা ফিকির—কেতনা ফন্দি—কেতনা প্যাচ—কেতনা শেস্ত, তা’ জবানিতে বলা যায় না, শিকার দস্তে এল এল হয়, আবার পেলিয়ে যায়। আলবত শিকার জলদি এসবে।’

ঠকচাচা যতই মন্দ লোক হউক না কেন, সে সকলের কাছে শান্তিও কম পায় নাই। তাহার অন্তিম শান্তি তো প্রায় করুণরসের পর্যায়েই গিয়াছে, তাহা ছাড়াও অগত্যা একাধিকবার সে অত্যন্ত নির্দয় শান্তি পাইয়াছে। মতিলালের বিবাহে এবং মতিলালের পিতা বাবুরামের দ্বিতীয় বিবাহে অগত্যা বরযাত্রীর সহিত যে লাঞ্ছনা সে সহ করিয়াছে তাহাতে তো তাহার প্রতি রীতিমত অম্লকম্পাই জাগ্রত হয়। মতিলালের বিবাহ উপলক্ষে যে ঘটনা ঘটিয়াছিল তাহারই উল্লেখ করা যাক। ঐ অংশটি আবার পঞ্চছন্দে লিখিত। পঞ্চছন্দে লিখিবার প্রলোভন প্যারীচাঁদ পর্যন্ত ত্যাগ করিতে পারেন নাই—

ঠকচাচা মোর বাঁচা বলে তাড়াতাড়ি।

মুসলমান বেইমান আছে মুড়িঝুড়ি।

যায় সরে ধীরে ধীরে মুখে কাপড় মোড়া।

সবে বলে এই বেটা যত কুয়ের গোড়া।

রেওতাট করে সাট ধরে তাকে পড়ে।

চড় চড় চড় চড় দাড়ি টেনে ছেঁড়ে।

সেকের পো ওহো ওহো বলে তোবা তোবা।

জান যায় হায় হায় মাফ কর বাবা ॥

খুব করি হাত ধরি মোকে দাও ছেড়ে।

ভালা বুঝা নেহি জাস্তা জেতে মুই নেড়ে।

গ্রন্থের নায়ক মতিলালের চরিত্র আত্মস্তু সুপরিষ্কৃত নহে। গোড়ার দিকে তাহার চপলতা ও হুরস্তুপনার বিশদ ও বাস্তব বর্ণনা রহিয়াছে বটে, কিন্তু

বয়ঃপ্রাপ্ত হইয়া অগ্ন্যস্ত্র যেসব কুক্রিয়ায় সে আসক্ত হইয়াছিল সেগুলির কোন পর্যাণ্ত পরিচয় গ্রন্থমধ্যে পাওয়া যায় না। (তাহার বিদ্যাশিক্ষা ও নিত্যনূতন দূরন্তপনার যে কয়েকটি চিত্র লেখক আঁকিয়াছেন সেগুলি যথেষ্ট সরস ও কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে।) পাঠশালার গুরুমহাশয়, পূজারী ব্রাহ্মণ ও পারসীশিক্ষক মুন্সী তাহাকে পড়াইতে আসিয়া যে শোচনীয় অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছিলেন তাহা বোধ হয় তাঁহার। শোনদিন ভুলিতে পারেন নাই। পূজারী ব্রাহ্মণকে মতিলাল বলিয়াছিল,—

‘অরে বামুন, তুই যদি হ, য, ব, র, ল, শিখাইতে আমার নিকট আর আসবি, ঠাকুর ফেলিয়া দিয়া তোর চাউল কলা পাইবার উপায় শুদ্ধ ঘুচাইয়া দিব, কিন্তু বাবার কাছে গিয়া একথা বলে ছাদের উপর হ’তে তোর মাথায় এমন এক এগার ইঞ্চি ঝাড়িব যে, তোর ব্রাহ্মণীকে কালই হাতের নোয়া খুলিতে হইবে।’

মুন্সী সাহেব ছাত্রের নিকট হইতে আরও গুরুতর দক্ষিণা পাইয়াছিলেন। লেখকের বর্ণনাই উদ্ধৃত হইল—

‘এক দিবস মুন্সী সাহেব হেঁট হইয়া কেতাব দেখিতেছেন, ইত্যবসরে মতিলাল পিছন দিক দিয়া একখান জলন্ত টিকে দাড়ির উপর ফেলিয়া দিল, তৎক্ষণাৎ দাউ দাউ করিয়া দাড়ি জলিয়া উঠিল। মতিলাল বলিল, ‘কেমন রে বোঁটা শোরথেকো নেড়ে, আর আমাকে পড়াবি।’ মুন্সী সাহেব দাড়ি ঝাড়িতে ঝাড়িতে ও তোবা তোবা বলিতে বলিতে প্রস্থান করিলেন এবং জ্বালার চোটে চীৎকার করিয়া বলিলেন, এস মাফিক বেতমিজ আওর বদজাং লেড়কা কবি দেখা নাই এস কামসে মুক্কে চাস কর্ণা আচ্ছি ছায়, এস জেগে আনা বি হারাম ছায়—তোবা—তোবা—তোবা!!!’

(লেখক এইসব স্থানে হাশুকৌতুকের মধ্য দিয়া শুধু কেবল উচ্ছন্ন বালকের ক্রিয়াকলাপের প্রতি ঘৃণা উদ্বেক করিতে চাহেন নাই, সঙ্গে সঙ্গে অল্পপয়ুক্ত, কর্তব্যবিমূখ, অর্থলোভী শিক্ষকদের চরিত্রের দোষত্রুটির প্রতিও একটু প্রচ্ছন্ন নিন্দার ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। অপদার্থ ও নীচমতি শিক্ষকের চরিত্র লইয়া লেখক অগ্ন্যস্ত্রানেও ব্যঙ্গবিজ্ঞপ করিয়াছেন।) বক্তৃৎস্বর এরূপ একজন শিক্ষক। তাহার চরিত্রের পরিচয় দিয়া লেখক বলিয়াছেন—

‘স্কুলে উপর উপর ক্লাসের ছেলদিগকে পড়াইবার ভার ছিল, কিন্তু বাহা পড়াইতেন, তাহা নিজে বুঝিতেন কিনা সন্দেহ। একথা প্রকাশ হইলে ঘোর

অপমান মানে জিজ্ঞাসা করিলে বলিতেন, ডিক্সনারি দেখ্। ছেলেরা বাহা তরজমা করিত, তাহার কিছু না কিছু কাটাকাটি করিতে হয়, সব বজায় রাখিলে মাষ্টারীগিরি চলে না, কার্য শব্দ কাটিয়া কর্ম লিখিতেন, অথবা কর্ম শব্দ কাটিয়া কার্য লিখিতেন—ছেলেরা জিজ্ঞেস করিলে বলিতেন, তোমরা বড বে-আদব, আমি যাহা বলিব তাহার উপর আবার কথা কও।’

প্যারীচাঁদের হাঙ্গরস শিক্ষামূলক এবং উদ্দেশ্যচালিত ইহা আমরা উপরে আলোচনা করিলাম, কিন্তু স্থানে স্থানে নিছক আমোদের জন্ত অবিমিশ্র হাঙ্গকৌতুকও তিনি উদ্রেক করিয়াছেন। মাঝে মাঝে নীতি ও তত্ত্ব আলোচনা বাদ দিয়া তিনি সাধারণ চলমান জীবনের দিকে সহজ মন লইয়া দৃষ্টিপাত করিয়াছেন। তখন মেয়েদের কথাবার্তায় কত বাস্তব সংসারের কৌতুক ও কারুণ্যমিশ্রিত উপাদান সন্ধান করিয়া পান—‘কেহ বলিতেছে, পাপ ঠাকুরঝির জালায় প্রাণটা গেল—কেহ বলে, আমার শাণ্ডী মাগী বড় বোকাটকি—কেহ বলে, দিদি, আমার আর বাঁচতে সাধ নাই—বৌ ছুঁড়ী আমাকে ছুপা দিয়া খেতলায়—বেটা কিছু বলে না; ছোড়াকে গুণ ক’রে ভেড়া বানিয়েছে—কেহ বলে, আহা, এমন পোড়া জাও পেয়েছিলাম, দিবারাত্রি আমার বুক ব’সে ভাত রাখে—কেহ বলে, আমার কোলের ছেলেটির বয়স দশ বৎসর হইল—কবে মরি কবে বাঁচি, এই বেলা তার বিয়েটি দিয়ে নি।’

প্যারীচাঁদ অনেক মন্দ চরিত্র লইয়াই ব্যঙ্গ করিয়াছেন, কিন্তু একটি ভাল চরিত্র লইয়াও তিনি কৌতুক করিয়াছেন, এই কৌতুকের উদ্দেশ্য কোন আঘাত কিংবা শিক্ষা দেওয়া নহে, ইহার উদ্দেশ্য ভাল চরিত্রকে ভালবাসিয়াও তাহার সহিত একটু হাসিঠাট্টা করা। এই চরিত্রটি হইল বেচারাম। বেচারাম যত সংসারের কু কাজ ও কলুষিত মানুষের পরিচয় পাইতেছেন ততই সংসারের প্রতি বিরক্ত হইয়া পড়িতেছেন। তাহার বিরক্তিসূচক একটি কথা বার বার প্রকাশিত হইয়া আমাদের কৌতুক উদ্রেক করিয়াছে, তাহা হইল, ‘দূর দূর!’ এক জায়গায় তিনি বলিয়াছেন, ‘দূর দূর! এমন আর্মিও করিতে চাই না—মকদ্দমা জিতও চাই না—দূর দূর।’ মাঝে মাঝে লেখক কৌতুকরস উদ্রেক করিবার জন্ত কোন কোন চরিত্রের আকৃতি ও প্রকৃতির উপর আতশয্যপূর্ণ কৌতুকর গুণ ও লক্ষণ আরোপ করিয়াছেন। যেমন বাবুরাম বাবুর বর্ণনা—

‘বাবুরাম বাবু চৌগোপ্পা নাকে তিলক কস্তাপেড়ে ধুতি পরা, ফুলপুকুরে

জুত। পায়—উদরটি গণেশের মত, কৌচানো চাদরখানি কাঁধে এক গাল পান—’

‘মদ খাওয়া বড় দায় জাত থাকার কি উপায়’ নামক পুস্তিকার আগড়ভম সেনের বর্ণনাও দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যায়, যথা—

‘আগড়ভম সেন লাউসেনের পোত্র—তাহার শরীর প্রকাণ্ড পেটটি একটি ঢাকাই জালা—নাকটি চেপটা—চোখ দুটি মৃদঙ্গের তাল—হাঁটি বোড়া সাপের মত—দন্তগুলি মিসি ও পানের ছিবে, তবকে চিক চিক করিতেছে—গোঁপ জোড়াটা খ্যাঙ্কড়ার মুড়া ও চুলগুলি ঝোটন করিয়া কাল ফিতে দিয়া বাঁধা। নানা প্রকার নেসা করিয়া থাকেন কোন নেসাই বাকি নাই—প্রাতঃকালাবধি তিন চারিটা বেলা পর্যন্ত নিদ্রিত থাকেন, তাহার পর গাত্রোত্থান করিয়া স্নান আহার করেন, পরে পক্ষিদলের পক্ষিরাজ হইয়া সমুদায় রজনী সজনী ২ বলিয়া চীংকার পুরঃসর সখীসংবাদ বিরহ লাহড় খেউড় টপ্পা নক্সা জঙ্কলা গজল ও রেক্তা গাইয়া পল্লীকে কম্পিত করেন।’

কালীপ্রসন্ন সিংহ

বাংলার নবজাগ্রত সাহিত্য ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে কালীপ্রসন্ন অসামান্য প্রভাব বিস্তার করিয়া এক অনস্বর কীর্তির অধিকারী হইয়াছেন। হৃদয় ও মস্তিষ্কের একরূপ বিষয়কর মিলন উনবিংশ শতাব্দীর খ্যাতির মাল্যভূষিত অসাপারণ ব্যক্তিদের মধ্যেও খুব কমই দেখা গিয়াছে এ কথা জোরের সঙ্গে বলা যায়। নাট্যকার, নাট্যমঞ্চ-সংস্থাপক, কথ্যভাষার প্রবর্তক, হাস্যরসাত্মক নক্সারচরিতা এবং মহাভারতের অনুবাদক ইত্যাদি বিচিত্র রূপে ও রসে তিনি যেমন সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন, তেমনি উদারচেতা, গুণগ্রাহী, পরোপকারী ও মহানুভব সমাজনেতা রূপে তিনি লোকসমাজে প্রীতির আসনে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন। মাত্র ত্রিশ বৎসর তিনি জীবিত ছিলেন, অথচ এই অত্যল্প কালের মধ্যেই তিনি সৃষ্টির বৈচিত্র্য ও বিপুলতায় বাংলা সাহিত্যকে চিরস্মরণীয় সম্পদে সমৃদ্ধ করিয়াছেন।

কালীপ্রসন্নের প্রতিভার একদিকে মহাভারত অনুবাদ অন্যদিকে ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ রচনা। একই উৎস হইতে একরূপ বিপরীত সৃষ্টিধারার উদ্ভব কি ভাবে হইল? এ যেন একই আকাশে জলভরানত মেঘের গাভীরও চলচঞ্চল বিদ্ভূতের চপলতা। কালীপ্রসন্নের এক হাতে শঙ্খ আর এক হাতে পিচকারী। একদিকে মহিমাম্বিত অতীতের প্রতি উদাত্ত আহ্বান, অন্যদিকে বিকৃত বর্তমানের প্রতি ব্যঙ্গের রঙ নিক্ষেপ। ‘হতোম প্যাচার নক্সা’র লেখক নিজে বলিয়াছেন, ‘জগদীশ্বরের প্রসাদে যে কলমে হতোমের নক্সা প্রসব করেছে, সেই কলমই ভারতবর্ষের নীতি-প্রধান ধর্ম ও নীতিশাস্ত্রের প্রধান উৎকৃষ্ট ইতিহাসের ও বিচিত্র বিচিত্র চিত্রকর্ষ বিধায়ক, মুমুক্শু, সংসারী, বিরাগী ও বাজার অনন্ত অবলম্বন স্বরূপ গ্রন্থের অনুবাদক।’

১। সাহিত্য সংগ্রহ চরিতমালার সম্পাদক ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উক্তি উল্লেখযোগ্য—

কালীপ্রসন্ন সেই স্বল্পকালের জীবনেই সমাজে, রাষ্ট্রে—এবং সাহিত্যে এমন সকল কীর্তি স্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছেন, যাহার আলোচনা ও বিবৃতি এ যুগেও আমাদের অপরিণীত বিন্ময়ের উদ্বেক করিতেছে। কালীপ্রসন্নের বহুমুখী প্রতিভার এবং বিচিত্র কর্মজীবনের অদ্ভুত পরিচয় লাভ করিয়া পাঠকমাত্রেই নিঃসংশয়ে স্বীকার করিবেন যে এই কীর্তিমান পুরুষ দীর্ঘজীবী হইলে বাংলা দেশ ও বাঙালীজাতি লাভবান হইত।

‘হতোম প্যাচার নক্সা’ বাংলা সাহিত্যের একখানি অদ্বিতীয় গ্রন্থ। কালীপ্রসন্নের সমসাময়িক সমালোচকদের অনেকেই কিন্তু এই বইখানিকে অশ্লীল বলিয়া অভিযুক্ত করিয়াছিলেন এবং ‘আলালের ঘরের দুলাল’ের সহিত তুলনা করিয়া ইহাকে নিকৃষ্টতর প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু দুঃপের বিষয়, একরূপ সমালোচনা যথার্থ বলিয়া স্বীকার করিতে পারিতেছি না। প্রকৃতপক্ষে ‘হতোম প্যাচার নক্সা’র যথার্থ মূল্যায়ন আজও পর্যন্ত বাংলা সাহিত্যে হয় নাই। নিরপেক্ষভাবে বিচার করিলে ইহাই বলিতে হয় যে, কথ্যভাষার বিশুদ্ধ আদর্শ, সমাজ-বাস্তবতা, চিত্রণ-নৈপুণ্য, অপেক্ষপাতী দৃষ্টিভঙ্গি ও হান্তরসসৃষ্টি সব দিক দিয়াই হতোম আলাল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর গ্রন্থ। অবশ্য একথা সত্য হতোম ও আলাল এক শ্রেণীর গ্রন্থ নহে, কিন্তু তৎকালীন সমাজচিত্র অঙ্কন ও কথ্যভাষার সাহিত্য-মর্যাদা দেওয়া উভয় গ্রন্থেরই লক্ষ্য। সে দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে দেখা যায়, কালীপ্রসন্ন সমাজের যথার্থ রূপ যেরূপ নির্বিকার স্বপ্ন-সন্ধানী দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছেন প্যারীচাঁদ তাঁহার রুচিবাগীশ ও নীতিভারাক্রান্ত দৃষ্টি দিয়া সেরূপভাবে দেখিতে পারেন নাই। ভাষার দিক দিয়াও প্যারীচাঁদের ভাষাকে মিশ্র ও গুরুচণ্ডালী বলিতে হয়। কিন্তু কালীপ্রসন্নের ভাষা একশ বছরের পুরাতন হওয়া সত্ত্বেও আধুনিক কথ্য ভাষা বলিয়াই মনে হয়।

‘হতোম প্যাচার নক্সা’র একস্থানে লেখক নিজের রচনার পরিচয় দিয়াছেন—

হে সজ্জন, স্বভাবের স্তনির্মল পটে,

রহস্তরসের রঞ্জে,

চিত্রিত চরিত—দেবী সরস্বতীর বরে।

স্বভাবের পটে তিনি যে চরিত্রগুলি চিত্রিত করিয়াছেন সেগুলি বাস্তবরসে ও চিত্রণ-নৈপুণ্যে অবিস্মরণীয় উজ্জ্বলতা লাভ করিয়াছে। ‘হতোম প্যাচার নক্সা’ খুলিলেই ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার রূপটি আমাদের চোখের সম্মুখে উদ্ঘাটিত হয়। প্রাচীন ও নবীনের সংঘাত ও সম্মুখে তখন এই শহরে যে মিশ্রিত জীবনধারা প্রবাহিত হইতেছিল তাহাতে বাবু ও ইয়ংবেঙ্গলী সম্প্রদায় পাশাপাশি অবস্থিত ছিল, পাদরী ও ব্রাহ্মের সহিত বৈষ্ণব ও গোস্বামী আনিয়া জুটিয়াছিল, যাত্রা, কবি ও হাফ আগড়াইয়ের রস পরিবেষিত হইতেছিল, গাঁজা, আফিং ও সিদ্ধির সহিত শেরি-শাম্পেন, ব্র্যাণ্ডি ও হুইস্কির নেশা

মিশিয়াছিল, চড়ক, রথ ও দুর্গোৎসবের সহিত বড়দিনের উৎসব আসিয়া মিলিত হইয়াছিল। এই বিচিত্র সমাজরূপ ও জীবনগতি হতোমের লেখনীতে রূপায়িত হইয়াছিল। কোন কোন স্থানে কাহিনী অবলম্বন করিয়া আবার কোথাও বা হঠাৎ-দেখা কোন চঞ্চল জীবনরূপের খণ্ডিত অংশের সন্ধানী হইয়া লেখক কলিকাতার রাস্তায় ও বাড়িতে, গলিতে গলিতে, ময়দানে ও গঙ্গাবক্ষে, প্রকাণ্ড সভায় ও গোপন আসরে, আলোকিত উৎসব ও অন্ধকারাচ্ছন্ন শুড়িখানায় নির্বিকার চিত্তে যাতায়াত করিয়াছেন। চোখের পটে তিনি যে আলোকচিত্র তুলিয়া লইয়াছেন, লেখনীর প্রক্ষেপক যন্ত্রে তাহাই তিনি নক্সার পটে চলচ্চিত্ররূপে প্রতিফলিত করিয়াছেন। এই চলচ্চিত্র দেখিবার সময় যেমন হর্ষ ও কোতূকে আমরা উৎফুল্ল হই, তেমনি লজ্জা ও ধিকার-বোধে সঙ্কচিত হই। কিন্তু লেখকের উক্তি স্মরণ রাখিতে হইবে, তিনি যে চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন তাহা ‘রহস্যরসের রঙ্গে’, তত্ত্বকথা শুনাইবার, নীতিশিক্ষা দিবার ও সমাজ শোধন করিবার কোন মহৎ উদ্দেশ্য তাঁহার নক্সায় ব্যক্ত হয় নাই। সেই উদ্দেশ্য নিশ্চয়ই ছিল, কিন্তু তাহা প্রচ্ছন্ন ও পরিচ্ছিন্ন, তাহা কোথাও দানা বাঁধিয়া চোখ পাকাইয়া নিজেকে জাহির করিতে চাহে নাই। (তিনি জীবনকে গভীরভাবে দেখিয়াছেন বটে, কিন্তু জীবনকে হালকাভাবে দেখাইয়াছেন। সেজন্ত তাঁহার বলিবার কথাটি রঙ্গব্যঞ্জে উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে এবং তাঁহার বলিবার রীতিটি হান্তকোতূকে উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে।) হতোম প্যাচার চক্ষু যেমন তীক্ষ্ণ, চঞ্চু তেমনি শাণিত। সেই শাণিত চঞ্চুর আঘাত হইতে কেহও পরিত্রাণ পায় নাই। জমিদার ও অবতার, ব্রাহ্ম ও পাদরী, কচি বুড়া ও ধেড়ে পোকা, মাতাল ও মোসাহেব, বাবু ও বাবাজী, বুকিং ক্লার্ক ও স্টেশন মাস্টার কেহই একটু-আধটু আঁচড়-কামড় হইতে কিছুতেই আত্মরক্ষা করিতে পারে নাই। কিন্তু প্রকৃত হাস্যরসিক তাঁহার হাসির আঘাত দিয়া শুধু কেবল পরকেই বিব্রত করেন না, নিজেকেও বিব্রত করেন। হতোমও নিজেকে বাদ দেন নাই। তাঁহার কথাতেই ইহার সাক্ষ্য রহিয়াছে, ‘সত্য বটে, অনেকে নক্সাখানিতে আপনারে আপনি দেখতে পেলেও পেতে পারেন, কিন্তু বাস্তবিক সেটি যে তিনি নন, তা আমার বলা বাহুল্য। তবে কেবল এইমাত্র বলতে পারি যে, আমি কারেও লক্ষ্য করি নাই, অথচ সকলেরই লক্ষ্য করিচি। এমন কি, স্বয়ংও নক্সার মধ্যে থাকতে ভুলি নাই।’ লেখক যে সমাজের চিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন তাহা ছিল

কলুষিত, হুর্নাতিবিলাসী ও দুঃখিয়াসক্ত। সেই সমাজের অবিকৃত রূপ দেখাইতে যাইয়া তাঁহাকেও সেই সমাজের সহিত অন্তরঙ্গ ও অনিচ্ছিত হইতে হইয়াছিল। নিরাপদ দূরত্ব বজায় রাখিয়া তিনি নির্মল স্থান হইতে উহার দিকে অবলোকন করেন নাই, সমাজের পঙ্কশুরে নামিয়া পঙ্কলিপ্ত সমাজকে উর্ধ্বে তুলিয়া ধরিয়াছেন। যদি তিনি উহা পঙ্কটুকু মুছিয়া ফেলিয়া উহার ধৌত ও পরিকৃত রূপটিই দেখাইতেন তাহা হইলে তৎকালীন অনেক সমালোচকই সন্তুষ্ট হইতেন বটে, কিন্তু তাহা হইলে সমাজের একটি কৃত্রিম ও অপ্রকৃত রূপই আমরা পাইতাম।

হতোমের হাসি ব্যঙ্গরসাস্রিত তাহা সত্য, কিন্তু এই ব্যঙ্গরসে ব্যঙ্গ অপেক্ষা রস বেশি, ইহাতে হলের খোঁচায় যত জ্বালা হয়, মধুর প্রলেপে তাহা অপেক্ষা আরাম লাগে অনেক বেশি। হতোমের আসল উদ্দেশ্য একটু মজা করা, সকলে মিলিয়া একটু আমোদ করা এবং সেই উদ্দেশ্যেই কাহাকেও একটু চিমটি কাটিয়া কাহাকেও একটু খোঁচা দিয়া এবং কাহাকেও একটু চড়াপড়া মারিয়া চলিয়াছেন। (হতোমের প্রধান লক্ষ্য অবশ্য চরিত্রচিত্রণ তাহা সত্য, কিন্তু মাঝে মাঝে নানা গল্প অবতারণা করিয়া, কখনও বা নিজস্ব টীকা-টিপ্পনী জুড়িয়া দিয়া লেখক হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন। লঘু ও কথ্য ভাষা ব্যবহারের জ্ঞান এবং এই সব গল্প ও টীকাটিপ্পনীর ফলে ‘হতোমী নক্সা’য় এমন একটি মজলিসী ও অন্তরঙ্গ পরিবেশ সৃষ্টি হয় যে বক্তা ও শ্রোতার মধ্যে একটি পরিহাসোজ্জ্বল অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ গড়িয়া উঠে। লেখকের ভাষা-শক্তি ও বর্ণন-ক্ষমতা অসাধারণ। মাঝে মাঝে এমন রসাত্মক শব্দ এবং ইংরেজি ও বাংলামিশ্রিত কোতুকের বাক্য বিস্তার করিয়াছেন, ঘটনা ও দৃশ্যবর্ণনায় স্থানে স্থানে এমন তির্যক গতি ও আকস্মিক মোচড় আনিয়াছেন যে তাহা বিশেষভাবে হাশুরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে।) কখনও কখনও সামান্য বস্তু বুঝাইবার জ্ঞান পর পর এমন দূর-ব্যবহিত উপমানের প্রয়োগ করিয়াছেন যে তাহাও যথেষ্ট কোতুকপ্রদ হইয়াছে।

লেখকের বর্ণনা-চাতুর্ঘ্য, সরস টীকাটিপ্পনী ও কোতুকচিত্রের সমারোহের কিছু কিছু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। পুরাতন বর্ষের বিদায় এবং নববর্ষের আগমন কত লেখকের মনে কত উচ্চ ও মহৎ ভাবের উদ্বেক করিয়াছে। কিন্তু হতোমের কোতুকপূর্ণ দৃষ্টিতে এই বিষয়টি কিভাবে ধরা পড়িয়াছে তাহা দেখুন—

‘ভূতকাল যেন আমাদের ভ্যাংচাতে ভ্যাংচাতে চ’লে গেলেন, বর্তমান

বৎসর স্থলমাষ্টারের মত গম্ভীরভাবে এসে পড়লেন—আমরা ভয়ে হর্ষে তটস্থ ও বিস্মিত। জেলার পুরাণ হাকিম বদলী হলে নীল প্রজাদের মন যেমন ধুকপুক করে, স্থলে নতুন ক্রানে উঠলে নতুন মাষ্টারের মুখ দেখে ছেলেদের বুক যেমন গুরু গুরু করে—মড়ুক্ষে পোষাতীর বুড় বয়সে ছেলে হ'লে যেমন মহান সংশয় উপস্থিত হয়, পুরাণর যাওয়াতে নতুনের আসাতে আজ সংসার তেমনি অবস্থায় পড়লেন।'

হাফ আগড়াই শুনিবার জন্ত ছেলে বুড়া সকলেই মাতিয়া উঠিয়া বিচিত্র পোষাক পরিচ্ছদ কিভাবে নিজেদের সজ্জিত তাহার বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক তুচ্ছ অচেতন বস্তুকে কিভাবে মানবীয় উপমানের দ্বারা কৌতুকরসাত্মক করিয়া তুলিয়াছেন তাহার দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে—

‘কি ইয়ারগোচের স্থল বয়, কি বাহাঙুরে ইনভেলিড সকলেই হাফ আগড়াই শুনতে পাগল, বাজার গরম হয়ে উঠলো। ধোপারা বিলক্ষণ রোজগার কোন্ডে লাগলো। কৌচান ধুতি, ধোপদস্ত কামিজ ও ডুরে শান্তিপুরে উড়ুনীর এক রাত্রের ভাড়া আট আনা চ'ড়ে উঠলো। চার পুরুষে পাঁচ পুরুষে ক্রেপ ও নেটের চাদরেরা, অকর্মণ্য হ'য়ে, নবাবী আমলে নিক্কু আশ্রয় করেছিলেন, আজ ভলন্টিয়ার হ'য়ে মাথায় উঠলেন। কালো ফিতের ঘুম্মি ও চাবির শিকলী, হঠাৎ বাবুব মত স্বস্থান পরিত্যাগ ক'রে ঘড়ীর চেনের অফিসিয়েটিং হলো—জুতোরা বেশার মত নানা লোকের সেবা কন্ডে লাগলো।'

হতোমের ঠাট্টা একবার আরম্ভ হইলে সহজে থামে না, জ্যা-মুক্ত বাণের মত একটির পর একটি বাক্য কৌতুকের এক একটি ফুলকির মত চারিদিকে ছুটিয়া চলে। লেখক যেন নির্দয়ভাবে হাসির পর হাসির বোমা ছুঁড়িয়া মারেন। দোহারের গানের বর্ণনা হইতেছে—

‘এদিকে দোহারেরা নতুন সুরের গান ধল্লেন। ধোপাপুকুর রন রন কন্ডে লাগলো। ঘুম্মন্ত ছেলেরা মার কোলে চোমকে উঠলো—কুকুরগুলো ঘেউ ঘেউ ক'রে উঠলো,—বোধ হ'তে লাগলো যেন, হাড়ীরে গোটাকতক শূয়ার ঠেঙিয়ে মাচ্ছে। গাওনার নতুন সুর শুনে সকলেই বড় খুসী হ'য়ে সাবাস! বাহবা।’ ও শোভাস্তরীর বৃষ্টি কন্ডে লাগলেন—দোহারেরা উৎসাহ পেয়ে দ্বিগুণ চৈচাতে লাগলো, সমস্ত দিন পরিশ্রম ক'রে ধোপারা অঘোর ঘুম্মুচ্ছিলো, গাওনার বেতরো আওয়াজে চমকে উঠে খোঁটা ও দড়ি নিয়ে দৌড়ুলো।’

‘হতোম প্যাচার নক্সার কৌতুকরসের প্রাবল্য দেখা যায় কয়েকটি হতোমী

গান ও অদ্ভুত হাস্যোদ্দীপক কয়েকটি গল্পের মধ্যে । গানগুলি প্রধানত মাতাল ইয়ার ও ভবুরের মুখেই শুনা গিয়াছে । কিন্তু ঐগুলির ভাষা ও ভাব এত উদ্ভট ও স্থূল অসঙ্গতিপূর্ণ যে উহারা প্রবল কৌতুকের আঘাতে শ্রোতার চিত্তকে উত্তেজিত করিয়া তোলে । একটি গান শুধু দৃষ্টান্ত স্বরূপ উদ্ধৃত হইতেছে, গানটি রথের দিন একটি মাতালের মুখে শুনা গিয়াছে—

কে মা রথ এলি ?

সর্বান্নে পেরেক মারা চাকা খুর বুর ঘুরালি ।

মা তোর সামনে দুটো কোটো ঘোড়া,

চুড়োর উপর মুখ পোড়া,

চাঁদ চামুরে ঘটা নাড়া,

মধ্যে বনমালী ।

মা তোর চৌদিকে দেবতা আঁকা

লোকের টানে চলছে চাকা,

আগে পাছে ছাতা পাকা, বেহুদ ছোনালী ॥

নব্বা আঁকিতে যাঁইয়া হতোম মাঝে মাঝে প্রসঙ্গক্রমে এমন সব গল্পের অবতারণা করিয়াছেন যেগুলির কৌতুকময়তা সশব্দ অট্টহাসিরই উদ্দেশ্য করে । গল্প উদ্ধৃত করিবার স্থান এখানে নাই, কিন্তু তবুও একটি গল্পের কিয়দংশ প্রবল কৌতুকহাস্যের দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ না করিয়া পারিলাম না—

‘সমরভেকেশনে কলেজ বন্ধ হয়েছে, স্কুলমাষ্টারেরা লোকের বাগানে বাগানে মাছ ধ’রে বেড়াচ্ছেন । পণ্ডিতেরা দেশে দেশে গিয়ে চাষবাস আরম্ভ করেছেন, (ইংরেজী ইস্কুলের পণ্ডিত প্রায় ঐ গোছেরি দেখা যায়) বহুবাবু সন্ধ্যার পর দুইচার স্কুল ফ্রেণ্ড নিয়ে, পড়বার ঘরে বসে আছেন, এমন সময় কলেজের প্যারীবাবু চাদরের ভিতর এক বোতল ব্রাণ্ডি ও একটি শেরি নিয়ে অতি সন্তর্পণে ঘরের ভিতর ঢুকলেন । প্যারীবাবু ঘরে ঢোকবামাত্রই চারিদিকে দোর জানলা বন্ধ হয়ে গেল । প্রথমে বোতলটি অতি সাবধানে খুলে (বেরালে চুরি ক’রে ছপাখাবার মত ক’রে) অত্যন্ত সাবধানে চলতে লাগলো, ক্রমে ব্রাণ্ডি অন্তর্ধান হ’লেন । এদিকে বাবুদের মেজাজ গরম হ’য়ে উঠলো, দোর জানলা খুলে দেওয়া হলো, চোঁচিয়ে হাসি ও গরর! চলতে লাগলো । শেষে শেরীও সমীপস্থ হলেন, স্ততরাং ইংরেজী ইম্পিচ ও টেবিল চাপড়ানো চললো ; ভয় লজ্জা পেয়ে পালিয়ে গেল । এদিকে ধনুবাবুর বাপ চণ্ডীমণ্ডপে ব’সে মালা ফিরাচ্ছিলেন ;

ছেলেদের ঘরের দিকে হঠাৎ চিংকার ও রৈ রৈ শব্দ শুনে গিয়ে দেখলেন, বাবুরা মদ খেয়ে মত্ত হয়ে চীংকার ও হৈ হৈ কচ্ছেন, স্ততরাং বড়ই ব্যাজার হ'য়ে উঠলেন ও ধমুবাবুকে যাচ্ছেতাই বলে গাল মন্দ দিতে লাগলেন। কর্তার গালাগালে একজন ফ্রেণ্ড বড়ই চটে উঠলেন ও ধমুও তার সঙ্গে তেড়ে গিয়ে একটা ঘুষে মারলেন। কর্তার বয়স অধিক হয়েছিল, বিশেষতঃ ঘুষোটি ইয়ং বেঙ্গালি (বাঁদরের বাড়ী); ঘুষি খেয়ে কর্তা একেবারে ঘুরে পড়লেন, বাড়ীর অল্প পরিবারেরা হাঁ হাঁ করে এসে পড়লো, গিন্নী বাড়ীর ভেতর থেকে কাঁদতে কাঁদতে বেরিয়ে এলেন ও বাবুকে যথোচিত তিরস্কার কতে লাগলেন। তিরস্কার কান্না ও গোলযোগের অবকাশে ফ্রেণ্ডেরা পুলিশের ভয়ে সকলেই চম্পট দিলেন। এদিকে বাবুর ককণা উপস্থিত হলো; মার কাছে গিয়ে বল্লেন, 'মা, বিদ্দেশাগর বেঁচে থাক, তোমার ভয় কি? ও ওন্ড ফুল মরে যাক না কেন, ওকে আমরা চাইনে; এবারে মা এমন বাবা এনে দেবো যে, তুমি, নূতন বাবা ও আমি একত্রে তিনজনে ব'সে হেলথ ড্রিন্ক করবো, ওন্ড ফুল মরে যাক, আমি কোয়ার্টেট রিফরমড বাবা চাই।'

হতোম যখন কোন চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন তখন এত সূক্ষ্মভাবে সরস বিশ্লেষণ করিয়াছেন, একটির পর একটি রঙের রেখা এত দ্রুত টানিয়া চলিয়াছেন যে আমাদের কল্পনাশক্তিও যেন সেই তুলিকার গতির সহিত সমতা রাখিতে পারে না। বর্ণনার এই নিখুঁত বাস্তবতা ও বিকৃত লক্ষণগুলির বিশদ উল্লেখের ফলেই চরিত্র-চিত্রগুলি এত কোতুকরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। মফঃস্বলের জমিদার কলিকাতায় আসিয়া মদ ও ইয়ার লইয়া কিভাবে মাতিয়া উঠিতেন তাহারই একটু বর্ণনা দেওয়া হইতেছে—

'মধ্যে ঢাকাই জালার মত, পেলাদে পুতুলের ও তেলের কুপোর মত শরীর দাতে মিসি, হাতে ইস্টিকবচ, গলায় রুদ্রাক্ষের মাল, তাতে ছোট ছোট ঢোলের মত গুটি দশ মাজুলী ও কোমরে গোট, ফিনফিনে ধুতি পরা ও পৈতের গোছা গলায়—মৈমনসিংহ ও ঢাকা অঞ্চলের জমিদার, সরকারী দাদা ও পাতান কাকাদের সঙ্গে থোকা সেজে ত্রাকামি কচ্ছেন। বয়েস ষাট পেরিয়েছে, অথচ রামকে আম, ও দাদা কাকাকে দাঁদ ও কাঁক। বলেন।'

হতোমের বিজ্ঞপ নর্বপ্রকার ক্ষুদ্রতা, অহুদারতা ও স্বার্থপরতার প্রতি বর্ষিত হইয়াছিল। নিজে তিনি উদার ও প্রগতিবাদী ও পরোপকারী ছিলেন। সেজন্য মানুষের মধ্যে ঐ সব গুণের অভাব দেখিলে তিনি অসহিষ্ণু হইয়া

উঠিতেন, এবং তাঁহার প্রতিবাদ বিদ্রূপের কশা হইয়াই আত্মপ্রকাশ করিত। রেলওয়ে নামক নক্সাটির মধ্যে রেলওয়ে কর্মচারীদের অসাধুতা ও কর্তব্যহীনতা লইয়া তিনি যে কঠোর মন্তব্য করিয়াছেন তাহা কখনও ভুলিতে পারা যায় না। স্টেশন মাষ্টারের চরিত্র বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি লিখিয়াছেন—

‘যে সকল মহাত্মারা ছেলেবেলা কলকাতার চ’নেবাজারে ‘কম স্মার। গুড সপ স্মার। টেক টেক টেক নটেক নটেক একবার ডো সী।’ ব’লে সমস্ত দিন চীৎকার ক’রে থাকেন, যে মহাত্মারা সেলর ও সোলজারদের গাড়ী ভাড়া ক’রে মদের দোকান ‘এম্পটিহাউস’ সাতপুকুর দমদমায় নিয়ে বেড়ান ও ক্লায়েন্টের অবস্থা বুঝে বিনামূল্যে পকেট হাতড়ান, কাঁচপোকাকার আরস্থল। ধরবার রূপান্তরের মত তাঁদের মধ্যে অনেকেই চেহারা বদলে ‘দি এন্টেশন মাষ্টার’ হ’য়ে পড়েছেন, যাদের সঙ্গে একবারমাত্র এই মহাপুরুষরা কনট্যাকটে এসেছেন, তাঁরাই এই ভয়ানক কর্মচারীদের নামে সর্বদাই কমপ্লেন করে থাকেন।’

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে বিভিন্ন ধর্মের দ্বারা সমাজমন বিশেষভাবে বিপ্লুত হইয়াছিল। এই সব ধর্ম নিজ নিজ মহিমা প্রচার করা সম্বন্ধে উহাদের আশ্রিত লোকদের মধ্যে নানা সংকীর্ণতা, ভণ্ডামি ও পরধর্মবিদ্বেষের ভাবও দেখা যাইত। কালীপ্রসন্ন সকলধর্মের প্রতি শ্রদ্ধাশীল হইয়াও সকল ধর্মাবলম্বী লোকদের মন্দ দিকটিও ব্যঙ্গবিদ্রূপের খোঁচা দিয়া দেখাইয়াছেন। হিন্দুধর্মাবলম্বীদের মধ্যে অনেককে গোঁড়া ও কুপমণ্ডুক হইয়া, সর্বপ্রকার উন্নতি ও উদারতার প্রতি বিরূপ বিমুখ হইয়া উঠিতেন তাহার পরিচয় অনেক স্থানে দিয়াছেন। হঠাৎ অবতার নামক নক্সাটির মধ্যে পদ্মলোচনের বর্ণনা দিতে যাইয়া হতোম লিখিয়াছেন—

‘তিনি যেমন হিন্দুধর্মের বাহ্যিক গোঁড়া ছিলেন, অত্যাশ্রয় সংকর্মেও তাঁর তেমনি বিদ্বেষ ছিল; বিধবা বিবাহের নাম শুনে তিনি কানে হাত দিতেন, ইংরেজী পড়লে পাছে খানা খেয়ে কুশ্চান হয়ে যায়, এই ভয়ে তিনি ছেলেগুলিকে ইংরেজী পড়ান নি, অথচ বিদ্যাসাগরের উপর ভয়ানক বিদ্বেষ নিবন্ধন সংস্কৃত পড়ানও হয়ে উঠে নাই, বিশেষত শূদ্রের সংস্কৃততে অধিকার নাই, এটিও তাঁর জানা ছিল, স্ততরাং পদ্মলোচনের ছেলেগুলিও বাপকা বেটা সেপাইকা ঘোড়ার দলেই পড়ে।’

বৈষ্ণব গোস্বামীরাও হতোমের হাতে কম নাস্তানাবুদ হন নাই। বৈষ্ণবদের পূর্বে প্রচলিত গুরুপ্রসাদি প্রথা তিনি যেক্রপ সরস গল্পের মধ্য দিয়া ব্যঙ্গ

করিয়াছেন এবং প্রেমানন্দ ও জ্ঞানানন্দ বাবাজীদ্বয়ের যেরূপ ব্যঙ্গাত্মক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহা কখনও ভুলিবার নহে। গোস্বামীর চিত্র অঙ্কন করিয়া তিনি একস্থানে একটু কঠিন মন্তব্যসহ লিখিয়াছেন—

‘হিন্দুধর্মের বাপের পুণ্যে ফাঁকি দে খাবার যত ফিকির আছে, গৌসাইগিরি সকলের টেকা। আমরা জন্মাবচ্ছিন্নে কখন একটি রোগা দুর্বল গৌসাই দেখতে পাইনে। গৌসাই বললেই একটা বিকটাকার ধুষলোচন হবে, ছেলেবেলা অবধি সকলেরই এই চিরপরিচিত সংস্কার। গৌসাইদের যেরূপ বিয়ারিং পোষ্টে আয়েস ও আহালাদি চলে, বড় বড় বাবুদের পয়সা খরচ করেও সেরূপ জুটে ওঠবার যো নাই।’ নিজের ধর্মের লোকেদের প্রতি নির্মম হইয়াছিলেন বলিয়া অপর ধর্মের লোকেদের তিনি নিষ্কৃতি দেন নাই। ব্রাহ্মধর্মাবলম্বীর কৃত্রিমতা উল্লেখ করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

‘আজকাল ব্রাহ্মধর্মের মর্মবোঝা ভার, বাড়ীতে দুর্গোৎসব হবে আবার ফি বুধবার সমাজে গিয়ে চক্ষু মুদিত করে মড়া কান্না কাঁদতে হবে। পরমেশ্বর কি খোটা, না মহারাষ্ট্র ব্রাহ্মণ যে, বেদ ভাষা সংস্কৃত পদ ভিন্ন অল্প ভাষায় তাঁরে ডাকলে তিনি বুঝতে পারবেন না—আড্ডা থেকে না ডাকলে শুনতে পারেন না? ক্রমে কৃষ্ণানী ও ব্রাহ্মধর্মের আড়ম্বর এক হবে, তারি যোগাড় হচ্ছে।’

পাদরীদের ধর্মপ্রচার ও দেশী খৃষ্টানদের দুর্দশা লইয়া ব্যঙ্গ করিতেও হতোম ছাড়েন নাই, যথা—‘কোথাও পাদরী সাহেব ঝুড়ি ঝুড়ি বাইবেল বিলুচেন—কাছে ক্যাটিকুষ্ট ভাষা—স্ববর্জন চৌকীদারের মত পোষাক পেনটুলেন, ট্যাং-ট্যাং চাপকান, মাথায় কালো রঙ্গের চোঙ্গাকাটা টুপী। আদালতী সুরে হাত মুখ নেড়ে খ্রীষ্টধর্মের মাংসাত্মক ব্যক্ত করছেন—হঠাৎ দেখলে বোধহয় যেন পুতুল-নাচের নকীব কতকগুলো ঝাঁকাওয়ালা মুটে, পাঠশালার ছেলে ও ফ্রিওয়ালার একমনে ফিরে দাঁড়িয়ে রয়েছে। ক্যাটিকুষ্ট কি বলছেন, কিছুই বুঝতে পাচ্ছে না। পূর্বে বওয়াটে ছেলেরা বাপমার সঙ্গে বগড়া করে পশ্চিমে পালিয়ে যেতো, না হয় খ্রীষ্টান হতো, কিন্তু রেলওয়ে হওয়াতে পশ্চিমে পালার বড় ব্যাঘাত হয়েছে আর দিশী খ্রীষ্টানদের দুর্দশা দেখে খ্রীষ্টান হতেও ভয় হয়।’

(কালীপ্রসন্নের হাস্যরসের দৃষ্টান্ত যতই দেওয়া যাক না কেন, দৃষ্টান্ত আর শেষ হয় না। তাঁহার প্রতিটি কথার বর্ণে, ভঙ্গিতে ও উচ্চারণে হাসির খেলা আর খুশির মেলা। হতোমী নক্সায় সমাজের চিত্র ফুটিয়াছে বটে, কিন্তু রকমারি কৌতুকের রঙীন তন্তু দিয়াই সেই নক্সা বয়ন করা হইয়াছে।)

দীনবন্ধু মিত্র

(বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক কে এ সম্বন্ধে চট করিয়া একটা সম্ভব্য করা সহজ নহে ; কিন্তু দীনবন্ধু মিত্রকে এ -স্মান দিলে বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না। তাঁহার গ্রায় হাসাইতে কেহ পারেন নাই এবং শরৎচন্দ্র ব্যতীত সম্ভবত তাঁহার গ্রায় কাঁদাইতেও আর কেহ পারেন নাই। অগ্রাগ্র লেখকদের সহিত হাসা যায়, আমোদ করা যায়, কিন্তু দীনবন্ধুর সহিত হাসিয়া আমোদ করিয়াই তৃপ্তি পাওয়া যায় না, তাঁহাকে ভালোবাসিয়া জীবনের সুখদুঃখের পথে নিত্যকার সঙ্গী করিতে হয়।) দীনবন্ধু শিল্পী হিসাবে, না মানুষ হিসাবে বড় ছিলেন তাহা জানি না, কিন্তু শিল্পী সত্তা ও মানুষী সত্তার একরূপ নিবিড়তম সমন্বয় বোধ হয় আর কোথাও দেখি নাই। তিনি তাঁহার জীবনকে শিল্পের মধ্যে অব্যাহত করিয়া দিয়াছেন এবং শিল্পকে জীবনের মধ্যে পরিপূর্ণ মুক্তি দিয়াছেন।

দীনবন্ধু বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক লেখক ছিলেন, উভয়ের মধ্যে গভীর বন্ধুত্বও ছিল, কিন্তু তবুও উভয়ের জীবনবোধ ও রসদৃষ্টির মধ্যে প্রভেদ ছিল। বঙ্কিমচন্দ্র বাংলা ও বাঙালীকে অকৃত্রিম অহুরাগের দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছিলেন তাহা সত্য, কিন্তু সেই অহুরাগ অনেকখানি ভাবাশ্রয়ী, বুদ্ধিগত ও আদর্শচারী। তিনি সমাজ ও জাতিকে তাঁহার উন্নত, বলিষ্ঠ ও আদর্শায়িত স্তরেই উন্নয়ন করিতেই চাহিয়াছিলেন। এক মার্জিত নাগরিক দৃষ্টিভঙ্গী, শিক্ষাভিমাত্রী রুচি ও প্রথর নীতিবোধ দিয়া তিনি মানুষকে বিচার ও বিশ্লেষণ করিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার বন্ধু দীনবন্ধুর দৃষ্টি ছিল সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। দীনবন্ধুও বঙ্কিমচন্দ্রের মত উচ্চশিক্ষিত এবং উচ্চ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত ছিলেন, কিন্তু শিক্ষা ও মর্যাদা তাঁহাকে ভাবচারী, আদর্শবিলানী ও স্বাতন্ত্র্যবাদী করিয়া তুলিতে পারে নাই। তিনি তাঁহার আদর্শকল্পিত জগতে সমাজ ও জাতিকে তুলিতে চাহেন নাই, নিজেই তাঁহার শিক্ষা ও স্বাতন্ত্র্যের সর্বপ্রকার অভিমান ত্যাগ করিয়া সমাজ ও জাতির সর্বত্র সঞ্চারিত হইয়াছেন। তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের মত বিদেশী রোমান্সের আলোতে দেশী জীবনকে সুন্দর ও সরস করিয়া তুলিলেন না, সেই জীবনের স্থূল ও বিকৃত দিক যথাযথরূপে উদ্ঘাটন করিলেন। নীলকর অত্যাচার, সপত্নী

ও ঘরজামাইয়ের সমস্যা, কৌলীজ ও বহুবিবাহ-প্রথা ইত্যাদির মধ্য দিয়া বাংলার খাঁটি গ্রাম্য-জীবনের যে আত্মপ্রকাশ ঘটিয়াছিল তাহার সহিত দীনবন্ধু যেমন তাঁহার প্রাণনভাটি মিশাইয়া ফেলিয়াছিলেন, তেমন শিক্ষা ও সভ্যতার আলোক-প্রাপ্ত নবজাত নাগরিক জীবনের উচ্ছ্বল ও উৎকেন্দ্রিক রূপের সহিতও তিনি পরিপূর্ণ ভাবে একাত্ম হইয়া গিয়াছিলেন। তিনি তাঁহার কল্পনার রঙে জীবনকে সুন্দর করিতে চাহেন নাই, নীতি ও আদর্শের পালিশ দিয়া তাহাকে ঞ্জিত করিতে চাহেন নাই, ভাষা, ভঙ্গি, রস ও নৌন্দর্যের উৎসগুলি পূরাপূরি মুক্ত করিয়া দিয়া জীবনকে সম্তোগ করিয়াছিলেন। হাশ্বরনিক জীবনকে দেখেন তীক্ষ্ণ ও তিষকভাবে, তাঁহার শুধু ব্যাপক অভিজ্ঞতা থাকিলেই চলে না, জীবনের বাস্তব-রূপ সম্বন্ধে একটি সদা-জাগ্রত ও অন্তর-সন্ধানী সূক্ষ্ম-সচেতন দৃষ্টি থাকা দরকার। রাজকার্য উপলক্ষে দীনবন্ধু দেশের এক প্রান্ত হইতে অপর পথন্ত ঘুরিয়া হরেক বকমের মানুষ সম্বন্ধে বিচিত্র অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছিলেন তাহা সত্য, কিন্তু শুধু কেবল এই অভিজ্ঞতার ফলেই তিনি অদ্বিতীয় হাশ্বরনায়ক চরিত্রসমূহ এত উজ্জলভাবে সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। তাঁহার অভিজ্ঞতার সহিত তাঁহার শাণিত-প্রথর বাস্তব-দৃষ্টি আসিয়া মিলিত হইয়াছিল। করুণ ও গম্ভীর রসে জীবনের গভীর ও গুহাহিত দিকই কল্পনা ও অনুভূতির রঙে ফুটাইয়া তোলা লেখকের লক্ষ্য, কিন্তু হাশ্বরসে জীবনের প্রকাশমান ও দৃষ্টিগোচর দিকটি কিছু অতিরঞ্জনের রঙ মিশাইয়া উদ্ঘাটন করাই হাশ্বরনিকের উদ্দেশ্য। নেজন্ত বাস্তব সংসারে ঠিক যেমনটি ঘটে তাহা অবিকল চিত্রিত করিতে না পারিলে হাশ্বরনের প্রবল প্রাণোচ্ছ্বাস মুক্তি পাইবে না। নেজন্ত যাহাদের ক্রিয়া-কলাপ দেখিয়া তিনি হানিবেন তাহাদের ভাষার প্রতিটি শব্দ, প্রতিটি বাগ্ভঙ্গি, প্রতিটি ছড়া ও প্রবাদ জানিতে হইবে; তাহাদের সংস্কার ও প্রবণতা, আচার ও আচরণের প্রতিটি সূক্ষ্ম বিষয় তাঁহাকে বুদ্ধিতে হইবে, তাহাদের চোখের ইসারা, মুখের বঙ্কিম ভঙ্গি, হাত ও পায়ের চঞ্চল গতি সব কিছুই অতি প্রথর দৃষ্টি লইয়া দেখিতে

১। ডাঃ হুশীলকুমার দে মহাশয় এ সম্বন্ধে যথার্থই বলিয়াছেন—দীনবন্ধু নিজে প্রাণে মনে খাঁটি বাঙালী ছিলেন; তাই দোষভরা, গুণভরা, হাসিভরা, কান্নাভরা বাঙালীকে তিনি বুদ্ধিতে, এবং তাহার জীবনের সঙ্গে তাঁহার সংযোগ ছিল আন্তরিক। খাঁটি বাঙালী অর্থে এই বুঝায়, বিদেশী প্রভাব সম্বন্ধে তাঁহার মানস-প্রকৃতি ছিল বাঙালীর নিজস্ব সংস্কার ও সংস্কৃতি দিয়া গঠিত; প্রকাশভঙ্গী ছিল বাঙালীর নিজস্ব পদ্ধতি; ভাষাটিও ছিল বাঙালীর দৈনন্দিন সহজ ভাষা, যাহা কেবল অভিজাত সমাজে নয়, মাঠে ঘাটে হাটে বাজারে অন্তঃপুরেও যোগ্য।' দীনবন্ধু মিত্র—পৃ: ৩৪-৩৫

হইবে। ভবী, কামিনী ও হাবার মার রসিকতার ভাষা ও ভঙ্গি কিরূপ, বগী ও বিন্দী এই দুই সতীন রগড়ার সময় পরস্পরের প্রতি কি কি বিশেষণ প্রয়োগ করে, মূৰ্খ ও সরল কৃষকরা মিলিত হইয়া তাহাদের জীবনের কোন্ কোন্ আনন্দ ও বেদনা-মিশ্রিত বিষয় লইয়া আলোচনা করে, নেশাখোর ঘরজামাইগুলি কিভাবে তাহাদের অলস সময় নির্বোধ আমোদে অতিবাহিত করে, সুশিক্ষিত মাতালের মাতলামি এবং অশিক্ষিত নেশাখোর ইতরামির মধ্যে পার্থক্যের মাত্রা কতখানি, পূর্ববঙ্গীয় রামমাণিক্যের ভাষায় শব্দ ও বাগ্‌ধারার বৈশিষ্ট্য এমন কি উৎকলবানী ভৃত্য রঘুয়ার উৎকলী ভাষার বিপুল রূপটি পর্যন্ত তিনি অশ্রান্ত ও অবিকৃত দৃষ্টি দিয়া পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন। (তাহার দৃষ্টির এই স্মৃতিস্ক্র ও বিশ্বস্ত বাস্তবনিষ্ঠার জগৎ তাহার বর্ণিত জগৎ এত অকৃত্রিম ও স্বাভাবিক মনে হয় এবং সেই জগতের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি-জনিত হাশুরস এত সাবলীল ও কলোচ্ছল হইয়া আমাদের অনর্গল আনন্দরসে মাতাইয়া রাখে।)

অনেক হাশুরনিক লেখকদের জীবন-বৃত্তান্তে জানা যায় যে তাঁহারা তাঁহাদের লেখায় হাশুরস সৃষ্টি করিলেও ব্যক্তিগত জীবনে অনেক সময় বিমর্ষ ও গম্ভীর হইয়া থাকিতেন। কিন্তু দীনবন্ধু এরূপ ছিলেন না, তাঁহার জীবন ও সাহিত্যের মধ্যে কোন প্রভেদ ছিল না, উভয় ক্ষেত্রেই তিনি হাসির অফুরন্ত ফোয়ারা রূপেই বিদ্যমান ছিলেন। যে কেহই তাঁহার সান্নিধ্যে আসিয়াছে, তিনি বন্ধুই হউন কিংবা পাঠকই হউন, তাহাকে শুধু গাত্রে ও শুধু মনে যাইবার উপায় নাই, দীনবন্ধু তাহার বসন ভিজাইয়া মন রসাইয়া দিয়াছেন।^১ বিজ্ঞ, গম্ভীর ও রাসভারী লোক তাঁহার পরম শত্রু। হাসির পিচকারী হইতে অনর্গল রঙ ছড়াইয়া দীনবন্ধু তাহাকে দলে টানিয়া আনিবেন। অথচ তাঁহার উপরে রাগ করাও চলে না, কারণ রঙ যে তিনিও মাখিয়াছেন এবং তিনি তো দূরে থাকিয়া হাসান না, তিনি যে সকলের মাঝে বসিয়া হাসেন। মার্জিত রুচির ঈষৎ-স্মুরিত হাসির ক্ষণিক চমকে তাঁহার তৃপ্তি নাই, দুর্দমনীয় হাসির সশব্দ উচ্ছ্বাসিত তরঙ্গভঞ্জেই তাঁহার আনন্দ। এজগৎ তাঁহার হাসির উপর

১। বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধুর রসবোধ আলোচনা করিতে যাইয়া বলিয়াছেন, তাঁহার স্তায় সুরসিক লোক বঙ্গভূমে এখন আর কেহ আছে কিনা বলিতে পারি না। তিনি যে সভায় বসিতেন, সেই সভার জীবন স্বরূপ হইতেন। তাঁহার সরস, সমিষ্ট কথোপকথনে সকলেই মুগ্ধ হইত। শ্রোতৃবর্গ, মর্মের দুঃখ সকল ভুলিয়া গিয়া, তাঁহার সৃষ্ট হাশুরস সাগরে ভাসিত। তাঁহার প্রণীত গ্রন্থ সকল বাঙ্গালী ভাষায় সর্বোৎকৃষ্ট হাশুরসের গ্রন্থ বটে, কিন্তু তাঁহার প্রকৃত হাশুরসগুণের শতাব্দের পরিসর তাঁহার গ্রন্থে পাওয়া যায় না।

কোন শুদ্ধ তিনি বসান নাই, কোন বিচার বিবেচনা দ্বারা সেই হাসিকে সংযত করেন নাই, কোন চিহ্নিত সীমার মধ্যে তাহা অবরুদ্ধ করিতে চাহেন নাই। এজন্য অনেক নীতিবিলাসী ও রুচিবাগীশ পণ্ডিত ও সমালোচক তাঁহার হাসিকে অশ্লীল ও নীতিবিগর্হিত বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন। যে-সব শিক্ষাভিমानी, শুচিবায়ুগ্রস্ত লোক জীবনের মূক্ত ও বলিষ্ঠ রূপকে কৃত্রিম রুচি ও নীতির দ্বারা আচ্ছাদিত করিতে চাহেন, নিজেদের অবদমিত ইচ্ছা ও প্রবৃত্তির লোল পঙ্কিল রূপের প্রতিকৃতি সর্বত্র কল্পনা করিয়া শিহরিত হন, এক নকল, কৃত্রিম ও মূল-বিচ্ছিন্ন জীবনের শূন্যগর্ভ ও ভাবাশ্রিত আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিয়া আত্মগর্বে ক্ষীত হইয়া উঠেন তাঁহার। অবশ্য দীনবন্ধুর হাসিতে অশ্লীল অশুচিতা আবিস্কার করিয়া ক্রুদ্ধ ও আতঙ্কিত হইবেন ; কিন্তু বিশ্বসত্যের প্রতি ঘাঁহার শ্রদ্ধা আছে, জীবনের যথার্থ রূপ-সন্দর্শনে ঘাঁহার নির্বিকার আগ্রহ আছে, আনন্দের অনাবিল রসসম্ভোগে ঘাঁহার অনুরাগ আছে, তিনিই দীনবন্ধুর হাসিতে অকুণ্ঠভাবে যোগ দিবেন। যেখানে সচেতনভাবে অকারণ ও অপ্রয়োজনীয় ঘটনা ও চরিত্র আমদানী করিয়া নীচ প্রবৃত্তির উদ্ভেজনাই লেখকের উদ্দেশ্য সেখানেই অশ্লীলতা প্রকাশ পায়। কিন্তু যেখানে জীবনের বাস্তব রূপ যথাযথ ভাবে চিত্রিত হয় সেখানে অশ্লীলতা কোথায়? তোরাপ ও রাইচরণের শালীনতাবিরোধী উক্তিগুলি যদি বাদ দেওয়া যাইত, হাবার মা ও পেঁচোর মার রঞ্জনসিকতা যদি অবিকল বর্ণিত না হইত, প্রণয়পাগল জলধরের রসাল উক্তিগুলি যদি না থাকিত, নদেরচাঁদ ও হেমচাঁদের অমার্জিত ভাষার উপর যদি রুচির গিল্টিকরা রঙ শোভা পাইত, মাতাল নিমচাঁদ যদি ভদ্র ও সংযত ভাষায় কথা বলিত তবে আর যাহাই হউক, দীনবন্ধুকে আমরা পাইতাম না। জীবনের শুচি, শুভ্র, ও উন্নত দিক সত্য, আবার জীবনের অশুচি, পঙ্কিল ও পতিত দিকও সত্য। দীনবন্ধু দ্বিতীয় দিকেই অধিক দৃষ্টি দিয়াছিলেন। কিন্তু হাসির পাবনী ধারায় সব কিছুই দোত করিয়া সকলকেই তিনি এক উদার, ক্ষমাসিদ্ধ জগতে স্থান দিয়াছেন।

১। এই সব লোকের বিরূপ সমালোচনার সমুচিত উত্তর ডাঃ কুশীলকুমার দে মহাশয় তাঁহার গ্রন্থে দিয়াছেন—ঘাঁহার। বলেন শ্লীলতার চেয়ে অশ্লীলতার দিকেই দীনবন্ধুর ঝোক বেশি, তাঁহার। ভুলিয়া যান যে, দীনবন্ধুর মত নাট্যরসিকের সমগ্র জীবন দৃষ্টি শ্লীলও নয়, অশ্লীলও নয়,—নিলিপ্ত ও নিরপেক্ষ। যেখানে প্রাণ আছে সেখানে হাসি বেপরোয়া, যেখানে অনুভূতির জীতি আছে সেখানে রক্ত বেপরোয়া। কালির দাগ নাই বলিয়া মনের কুণ্ডা নাই, লেখা ও শ্লীলতা-অশ্লীলতার অলঙ্ঘ্য বিধিনিষেধের ঘোমটা টানিয়া বসে না।'

॥ দীনবন্ধু মিত্র—পৃঃ ৭৩ ॥

(জীবনের স্থূল বিপর্যয়, উদ্ভট অসঙ্গতি, কিছুত বিকৃতি ও অগ্নায় দৃষ্টি যেনে যাহা দেখিয়াছেন সব কিছু হইতেই দীনবন্ধু হাস্যরস উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন।) ইহাদের গোপন রূপ অনাবৃত করিয়া, ভ্রান্ত অথবা অহিতকর দিকটি উদ্ঘাটিত করিয়া তিনি ইহাদিগকে হাসির আসরে টানিয়া আনিয়াছেন। চতুর্দিক হইতে উত্থিত প্রবল হাসির তীক্ষ্ণ আঘাতে ইহারা আহত ও বিপর্যস্ত হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের ভ্রান্তি ও অগ্নায় দেখিয়া আমরা হাসি, তবুও আমরা ইহাদিগকে ঘৃণা ও অবজ্ঞা গরিরা দূরে সরাইয়াও দিতে পারি না, অন্তরঙ্গ আত্মীয়রূপে কাছেই টানিয়া রাখিতে ইচ্ছা করে। বাস্তব জীবনে ইহাদিগকে আমরা ঘৃণা ও পরিহার করি, শিল্পীর সীমাহীন সহানুভূতির স্পর্শে তাহারা সাহিত্যক্ষেত্রে আমাদের ক্ষমা ও প্রীতি আকর্ষণ করিয়া থাকে। (ফলস্টাফের মত অসৎ ও মিথ্যাচারী চরিত্রও শিল্পীর অনবদ্য তুলিকা স্পর্শে আমাদের কাছে প্রীতিপদ হইয়া উঠিয়াছে। মলিয়ার যে সব চরিত্রের অগ্নায় ও অপরাধ লইয়া হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের প্রতিই আবার বেশী সহানুভূতিশীল ছিলেন। একরূপ সহানুভূতি দীনবন্ধুরও অতিমাত্রায় ছিল বলিয়া তাঁহার চরিত্রগুলির ক্রটি বিচ্যুতি দেখিয়া শুধু কেবল হাসিয়াই নিশ্চিন্ত হওয়া যায় না, সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের প্রতি এক করুণ অনুকম্পাও বোধ করিতে হয়।) বঙ্কিমচন্দ্র দীনবন্ধু সম্বন্ধে বলিয়াছেন, আমার এই বিশ্বাস, একরূপ পরচুংকাতর মনুষ্য আর আমি দেখিয়াছি কিনা নন্দেহ।' এই পরচুংকাতরতার জ্ঞাত তিনি ভ্রান্ত, বিকৃত ও অধঃপতিত চরিত্রের মধ্যে শুধু কেবল হাসি উপাদান সংগ্রহ করিতেন না, কান্নার উৎসও সন্ধান করিতেন। নিমিষাদেব বিকলীকৃত জীবনের বেদনা, রাজীবের আশাভঙ্গজনিত ও শান্তিপীড়িত অবস্থার দুঃখ, বগী ও বিন্দীর মত কলহপটীয়নী রমণীর অলুতাপ, হেমচাঁদের বয়্যাটে জীবনের গ্লানি, গোপীনাথ ও পদী ময়রানীর মত ঘোর অগ্নায়কারী চরিত্রের আত্মধিকার তিনি হাসির ফাঁকে ফাঁকে গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। তাঁহার অন্তরে কান্নার কালো মেঘ পুঞ্জিত হইয়াছিল, এবং সেই পুঞ্জিত মেঘ হইতে মুহূর্হঃ বিদ্যুৎ-বিলাস তাঁহার প্রসন্ন মুখমণ্ডলকে আলোকিত করিয়া তুলিত। মাঝে মাঝে সেই বিদ্যুৎ-বিলাস বন্ধ হইয়া গিয়াছে, তখন প্রবল বর্ষণধারায় তাঁহার চোখ ও মুখ নিমজ্জ হইয়া পড়িয়াছে; 'নীলদর্পণে' তাঁহার প্রমাণ পাই। কিন্তু অগ্রত্রে সেই বিদ্যুৎ-বিলাসিত শুভ্রোজ্জল মুখমণ্ডলের প্রীতিকর রূপ আমাদের অবিচ্ছিন্ন আনন্দ উত্থেক করে।

এই যে হাসি ও কান্নার অন্ধাঙ্কী মিলন, ইহাতেই তো শ্রেষ্ঠ হান্তরস হিউমারের প্রাণপ্রতিষ্ঠা।) ১)

হ্যাজলিটের প্রসিদ্ধ উক্তি মনে পড়ে—

‘We cannot suppress the smile on the lip ; but the tear should also stand ready to start from the eye.’ (জগতের শ্রেষ্ঠ হান্তরসস্রষ্টাগণ—শেক্সপীয়ার, সারভ্যানিটস, ডিকেন্স প্রভৃতি এই করুণ হান্তরসই সৃষ্টি করিয়াছেন। দীনবন্ধুও এই করুণ হান্তরসের দ্বারা তাঁহার সাহিত্যে উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন।) যে দৃষ্টিতে জীবনের হাসি ও কান্না এক হইয়া ধরা দেয়, যে দৃষ্টিতে জীবনের পাপ ও পুণ্য পরস্পরের আত্মীয় হইয়া উঠে, সেই উদার ও ক্ষমাসুন্দর দৃষ্টি তাঁহার ছিল।) সংসারে পাপ ও পুণ্য অহরহই ঘটিতেছে ; পুণ্যবান হইয়া পাপকে ঘৃণা করা স্বাভাবিক, পাপী হইয়া পুণ্যকে বিদ্রূপ করাও স্বাভাবিক, কিন্তু পুণ্যবান হইয়া পাপকে ক্ষমাশীল স্নেহ দিয়া স্বীকার করিয়া লওয়া অস্বাভাবিক। অথচ দীনবন্ধু এই অস্বাভাবিক লোক ছিলেন। দীনবন্ধুর পূর্বে হান্তরসিক লেখকগণ প্রধানত ব্যঙ্গমূলক হান্তরসই সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, প্যারীচাঁদ মিত্র, কালীপ্রসন্ন সিংহ সকলেই ব্যঙ্গপ্রিয় লেখক ছিলেন। তাঁহারা যাহাদের লইয়া হাসিয়াছেন, তাহাদের শাস্তি দেওয়া, শোধন করাই তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল, তাহাদের সহিত কোন শ্রীতি ও অহুভূতির যোগ সেই সব লেখকের ছিল না। কিন্তু দীনবন্ধুর মধ্যেই সর্বপ্রথম আমরা দেখিলাম যে, ঘাঁহাদিগকে আঘাত দিয়া আমরা হাসি, তাহাদিগকে ভালোবাসিয়া আবার আমরা কাঁদি। দীনবন্ধুর পরে হান্তরসের অতি উৎকৃষ্ট নিদর্শন আমরা পাইলাম ‘কমলাকান্তের দণ্ডের’।)

দীনবন্ধুর হান্তরস হিউমারধর্মী হইলেও তাহা কখনও উদ্ভট ঘটনাপ্রতি প্রহসনে, কখনও উৎকৃষ্ট রসাত্মক কমেডিতে, কখনও প্রণয়রসাত্মক সামাজিক নাটকে এবং কখনও বা করুণরসাত্মক বিয়োগান্ত নাটকে প্রকাশ পাইয়াছে।

১। দীনবন্ধুর হান্তরস সম্বন্ধে চিত্তাকর্ষক আলোচনা প্রসঙ্গে ডাঃ হুশীলকুমার দে মহাশয় লিখিয়াছেন, ‘নিছক প্রহসন হইতে বেদনার অশ্রুদীপ্ত হাসি পর্যন্ত হান্তরসের নিরবচ্ছিন্ন স্রুতি, কথাবার্তায় গুপ্তভাবে চরিত্রচিত্রে ঘটনাসংস্থানে সর্বত্র, যে বিচিত্র ও উচ্ছসিত রূপ ধারণ করিয়াছে, তাহার মধ্যে কোথাও নাট্যকারের ক্রোধ বা ঘৃণা নাই, আছে শুধু নিকরসকলনার সহজ ও উজ্জ্বল শ্রীতি। চড়াপড় কানমলা আছে সত্য, কিন্তু তাহার সবটাই রক্ত. সবটাই আনন্দ। তথাপি, এই অশাবিল আনন্দের সঙ্গে সঙ্গে হান্তরসিকের চক্ষুও যেন অশ্রুভারাক্রান্ত হইয়া উঠে। কেবল করুণ রসকে হান্তরস সমুদ্ভূত করে নাই, হান্তরসও করুণরসে মিশ্র হইয়াছে।

। দীনবন্ধু মিত্র। পৃঃ ৬২।

তাঁহার ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ কৌতুকরসাত্মক প্রহসন, ঘটনার উদ্ভট জটিলতার মধ্যেই কৌতুকরসের ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। ‘সধবার একাদশী’ চরিত্র-প্রধান করুণরসাত্মক কমেডি, ‘নবীন তপস্বিনী’ ও ‘লীলাবতী’ প্রণয়মূলক মিলনান্তক নাটক। ‘নবীন তপস্বিনী’র মধ্যে জলধর-জগদম্বা-মল্লিকা মালতীকে লইয়া যে উপকাহিনীটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা যথেষ্ট কৌতুকরসাত্মক হইয়াছে। ‘লীলাবতী’র মধ্যে হাশুরসের প্রাণহ অপেক্ষাকৃত ক্ষীণ। নদেরচাঁদ, হেমচাঁদ, শ্রীনাথ ইত্যাদি কয়েকটি চরিত্র অবলম্বন করিয়াই এই হাশুরস সৃষ্টি হইয়াছে। (‘নীলদর্পণ’ গভীরতম কারুণ্যে নিষিক্ত বিষোগাত্তক নাটক হওয়া সত্ত্বেও নাট্যকার মাঝে মাঝে হাসির ক্ষণিক আলোকছটায় করুণরসের প্রবাহকে সরস করিয়া তুলিয়াছেন।) গোপীনাথ, আহুরী ও রায়তদের চরিত্রের মধ্য দিয়া এই হাসির স্ফুরণ হইয়াছে।

দীনবন্ধুর নাটক ও প্রহসনগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা কৌতুকরসাত্মক হইল ‘জামাই বারিক’। এই প্রহসনের কৌতুকরস কোন মাত্রা মানে নাই, কোন বিচারবিবেচনা করে নাই, তাহা নিয়ত প্রবল বেগে বাহিয়া চলিয়াছে। এই প্রহসনের রস উপভোগ করিবার কালে হাসির নির্দয় আক্রমণ হইতে মুহূর্তের জন্তও নিষ্কৃতি পাওয়া যায় না। এই উদ্দাম উত্তরোল হাসি আতিশয্যরঞ্জিত জটিল কাহিনীর পাকে পাকে উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। একটি ব্যারাকে কতকগুলি জামাইকে পুরিয়া রাখা হইয়াছে। তাহারা পাশ না পাইলে স্ত্রীদের সহিত দেখা করিতে পারে না, এই কাহিনী-পরিকল্পনার মধ্যে উদ্ভট মৌলিকতা রহিয়াছে। আবার অগৃহীত দুই সতীন কিভাবে স্বামীর দেহটি ভাগ-বাঁটোয়ারা করিয়া লইয়াছে, কিভাবে চোর চুরি করিতে আসিয়া দুই সতীনের হাতে নাস্তানাবুদ হইয়াছে, তাহার বর্ণনাও অতিশয়িত কৌতুকের রঙে অনুরঞ্জিত হইয়াছে। পরিশেষে দুই স্ত্রী নিগৃহীত স্বামী সংসারের প্রতি বিরক্ত হইয়া বৃন্দাবনে যাইয়া কিভাবে মিলিত হইয়াছেন তাহার বিবরণও ছদ্ম ভক্তি ও বৈরাগ্যের অন্তরাল হইতে প্রচ্ছন্ন কৌতুকরসের ধারাটিকেই মুক্ত করিয়া দিয়াছে। প্রহসনটির মধ্যে ঘরজামাই ও বহুবিবাহ সমস্কার অনিষ্টকারিতা সম্বন্ধে হয়তো নাট্যকার কিঞ্চিৎ ইঙ্গিত দিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু কাহারও ভ্রান্তির নৈতিক পরিণতি দেখানো তাঁহার ধর্ম নহে। সেজন্ত অভয়কুমারের সহিত কামিনীর মিলন ঘটাইয়া এবং পদ্মলোচনের সহিত তাঁহার দুই পত্নীর পুনর্মিলনের আভাস দিয়া প্রহসনখানি শেষ করিয়াছেন। সাময়িক বিচ্ছেদের

পর এই দুইটি মিলন ঘটানো হয়েছে বলিয়া। মিলনের সর্বাঙ্গীণ আনন্দময়তা যথেষ্ট বৃদ্ধি পাইয়াছে।

‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’র কৌতুকরস প্রধানত সরস ষড়যন্ত্রমূলক ঘটনাকে আশ্রয় করিয়াছে। রূপণ, অনুদার বিয়ে-পাগলা বুড়োকে জন্ম করিবার জন্ত গ্রামের বালকেরা বিস্তৃত ষড়যন্ত্র জাল পাতিয়াছিল। ঘটক পাঠাইয়া বিবাহের সম্বন্ধ, বাসরঘরের আয়োজন, বালকদের ক’নে ও নারীর ছদ্মবেশে বিবাহের সমস্ত অনুষ্ঠান পালন, বাসরঘরে বর ও ক’নের স্বদীর্ঘ প্রণয়সন্তোষণ এবং সবশেষে স্বথস্বপ্নবিভোর রাজীবলোচনের পেঁচার মাকেই ক’নেরূপে আবিষ্কার ইত্যাদির ঘটনার মধ্যে প্রবল কৌতুকরস সঞ্চারিত হইয়াছে।

‘নবীন তপস্বিনী’র জলধর-জগদধা-মল্লিকা-মালতীর কাহিনীর মধ্যেও ঘটনার কৌতুকময়তাই প্রাধান্য পাইয়াছে। প্রণয়রসিক জলধরের পরনারী সন্দর্শনে কাব্যময় অনুরাগ, মালতীভ্রমে জগদধার প্রতি স্নগভীর প্রণয়নিবেদন, রতিকান্তের শয়নঘরে প্রেমের ফাঁদে পা দিতে যাইয়া বিপদের ফাঁদে পতন, মুখোস, চিটেগুড় ও তুলা দিয়া হৌদল কুঁতকুঁতের রূপ ধারণ এবং অবশেষে খাঁচার মধ্যে আবদ্ধ হইয়া সর্বপ্রকার দুর্ভোগ ও লাঞ্ছনাভোগের বিবরণ শেক্সপীয়ারের গ্রহসনের অনুরণে রচিত হইলেও দীনবন্ধুর কৌতুকতুলিকাস্পর্শে তাহা অতিমাত্রায় কৌতুকরসাম্বন্ধ হইয়া উঠিয়াছে।

চরিত্রাশ্রিত হাস্যরসের আলোচনায় সর্বপ্রথমেই ‘সদবার একাদশী’র অবিস্মরণীয় চরিত্র নিমটাদের নাম করিতে হয়। ‘সদবার একাদশী’ বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রহন। অবশ্য গ্রহন বলিতে যদি ইংরেজী সাহিত্যের Farce বুঝি, তবে ‘সদবার একাদশী’কে গ্রহন বলা চলে না, কারণ অভুত ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া নিছক কৌতুকরস সৃষ্টি করা ইহার উদ্দেশ্য নহে। ‘সদবার একাদশী’র মধ্যে ঘটনার অবিরাম গতি ও জটিলতা খুব কমই আছে। শুধুমাত্র মোগলবেশধারী অটল-হিজড়ার কুমুদিনী-হরণ-বৃত্তান্তে ঘটনার কৌতূহলোদ্দীপক মৌলিকত্ব রহিয়াছে। বইখানি প্রধানত একটি চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া অদ্বিতীয় উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে, এবং সে হইল নিমটাদ। এই একমুখিতার ফলে ইহা কমেডি অপেক্ষা অধিকতর ট্রাজেডি-ধর্মী হইয়া পড়িয়াছে। নিমটাদ করুণ হাস্যরসের সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। শুধু কেবল করুণ হাস্যরস নহে, তাহার মধ্যে উইট ও হিউমারের সর্বোত্তম সমন্বয় হইয়াছে। সে হাস্যাস্পদ এবং হাস্যপ্রস্টাও বটে। তাহার চরিত্রের বিকৃতি ও অধঃপতন দেখিয়া

আমরা হাসি, আবার সেও তাহার বিদগ্ধ উক্তি ও স্মৃতিস্ম মন্তব্যের দ্বারা আমাদের হাসাইয়াছে। সে ঘোর মত্তাসক্ত, অটলবিহারীর অধঃপতনের জন্ত সেই দায়ী, অলীল ইয়ারকিতে সে অতিশয় পটু, স্মৃনীতি, স্মৃতিচি মান ও মৰ্যাদার প্রতি তাহার বিজ্ঞপ অতিশয় তীব্র, কিন্তু এসব অত্মায় ও অপরাধ সত্ত্বেও তাহার প্রতি আমরা কখনও ঘৃণার ভাব দেখাইতে পারি না। তাহার হাশুরকর চরিত্রের অন্তরালে যে গভীরতর ট্রাজিক সত্তাটি প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে তাহাই আমাদের তরল হাসিকে মুহূর্তমধ্যে নিবিড় বেদনায় ভারাক্রান্ত করিয়া তোলে। তাহার মত উচ্চশিক্ষিত, প্রজ্ঞাবান ও বহুদর্শী লোক সমাজের মধ্যে কয়টি দেখা যায় অথচ তাহারই একরূপ শোচনীয় অধঃপতন! সম্মান ও মৰ্যাদার উচ্চবৃক্ষে কত মৰ্কট বসিয়া তাহাদের লাজুল আশ্ফালন করিতেছে আর তাহার মত লোক ধূলায় গড়াগড়ি দিয়া প্রহার ও পদাঘাত সহ্য করিতেছে। কিন্তু নিমিটাদ তাহার অধঃপতন সম্বন্ধে অন্ধ ও নির্বোধ নহে। সে তাহার স্মৃতি, আত্মনচেতন দৃষ্টি দিয়া সর্বনাশের পথে তাহার অনিবার্য অধোমুখী গতি লক্ষ্য করে। মাঝে মাঝে যেন তাহার অল্পতপ্ত মন হাহাকার করিয়া উঠে—‘হা জগদীশ্বর! (রোদন) আমি কি অপরাধ করেছি, আমাকে অধর্মাকর মদির। হস্তে নিপাতিত কল্পে?’ ঘোর অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্যে পুনরায় নিরুপায় স্বীকারোক্তি করে, ‘মদ কি ছাড়বো! আমি ছাড়তে পারি বাবা, ও আমায় ছাড়ে কই?’ তাহার এই যে নিরুপায় দুঃখময় অবস্থা, সচেতন বুদ্ধির সহিত অনমনীয় প্রবৃত্তির এই যে নিদারুণ দ্বন্দ্ব, ইহারই ফলে তাহার চরিত্র আমাদের সীমাহীন সমবেদনা আকর্ষণ করে। নিমিটাদ মত্তাসক্ত বটে, কিন্তু কোন নীচ ও অহিতকর কাজে তাহার কোন লোভ কি সমর্থন নাই। অটল গোকুলবাবুর স্বীর সম্বন্ধে অসং উদ্বেগ ব্যক্ত করিলে সে তাহার তীব্র বিরোধিতা করিয়াছে। তথাকথিত নীতি ও ধর্মে তাহার বিশ্বাস নাই। আবার দুর্নীতি ও অধর্মের প্রতিও তাহার অল্পরাগ নাই। সে যেন সব কিছু সম্বন্ধেই একটু নির্লিপ্ত ও উদাসীন। তাহার এই নির্লেপ ও উদাসীনত্ব ফলেই তাহার প্রতি আমাদের একটি শ্রদ্ধা ও সহানুভূতির ভাব চির জাগরুক থাকে।

✓ ‘নীলদর্পণের গোপীনাথও ঘোর স্বার্থপর ও অপকারী চরিত্র হওয়া সত্ত্বেও হিউমারের যুহু স্পর্শে আকর্ষণীয় ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। গোপীনাথ অত্মায় কাজে লিপ্ত থাকিলেও সেই অত্মায় সম্বন্ধে সে যেন সচেতন। স্বীয়

চরিত্রের আত্যন্তিক হেয়তা ও ঘৃণ্যতা লইয়া রসিকতা করিতেও সে ছাড়ে না।
উড সাহেবের লাথি খাইয়া সে বলিয়াছে—

‘সাত শত শকুনি মরিয়া একটি নীলকরের দেওয়ান হয়। নচেৎ অগণনীয়
মোজা হজম হয় কেমন ক’রে? কি পদাঘাতই করেছে, বাপ! বেটা যেন
আমার কালেজ আউট বাবুদের গোন পরা মাগ!’

তাহার এই আত্মসমালোচনা ও সরস বেদনা-করণ উক্তিগুলির জন্ত তাহার
প্রতি আমাদের মনে সহনশীল ক্ষমা ও সমবেদনার ভাব সঞ্চিত হইতে থাকে।

দীনবন্ধুর কয়েকটি চরিত্রে ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের ঈষৎ স্পর্শ আছে, অবশ্য কোথাও
লেখকের অবিমিশ্র ঘৃণা ও নৈতিক শাস্তিবিধানের পরিচয় পাওয়া যায় না।
শুধু কেবল ভোঁতারাম ভাট ও ঘটিরাম ডেপুটির প্রতি লেখকের ব্যঙ্গের মধ্যে
যেন একটু ত্রুণ জ্বালায় নিদর্শন পরিস্ফুট হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন,
‘ভোঁতারাম ভাট দীনবন্ধুর চরিত্রে ক্ষুদ্র কলঙ্ক।’ অবশ্য ভোঁতারামের প্রতি
ব্যঙ্গের মূলে তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের বিরক্তি ও অসহিষ্ণুতা আছে বলিয়া
হয়তো সেই ব্যঙ্গের মধ্যে একটু প্রদাহ বেশি পরিমাণে মিশিয়াছে, কিন্তু
ভোঁতারামের মত ‘রিফিউ’ যে অনেকেই লেখে তাহা কেহ অস্বীকার করিতে
পারে না। ঘটিরামের প্রতিও নাট্যকার একটু অসহিষ্ণু বিরক্তি হয়তো প্রকাশ
করিয়াছেন, কিন্তু তাহার মত মূর্খ ও অপদার্থ লোক হাকিমের আসন দখল
করিয়া বসিয়া সেই আসন ও বিচারব্যবস্থার প্রতি কতখানি অসম্মান করিত
তাহা দেখানই লেখকের উদ্দেশ্য ছিল। ভ্রান্ত, অপরাধী ও অধঃপতিত লোকের
প্রতি দীনবন্ধুর দরদ ও সহানুভূতির সীমা ছিল না, কিন্তু ভণ্ড, অতুল্য ও
অযোগ্য ব্যক্তিকে মানসম্মতের উচ্চ আসনে বসিয়া থাকিতে দেখিলে তিনি
বিরক্ত ও অসন্তুষ্ট হইতেন। সেজন্ত গোকুল ও নকুলের মত কপট ভদ্র ও
সম্মানিত ব্যক্তিদের প্রতি তিনি সূক্ষ্ম বিদ্রোপের অস্ত্র নিক্ষেপ করিয়াছেন।
রাজীবলোচন ও জলধরের চারিত্রিক দোষ লইয়াও তিনি একটু বিদ্রোপের
খোঁচা দিয়াছেন, কিন্তু সেই বিদ্রোপের জ্বালাও আবার তাঁহার সমবেদনার
প্রলেপে স্নিগ্ধ ও শান্ত হইয়া উঠিয়াছে। রাজীবের প্রহারপ্রাপ্তি ও অন্তিম
ব্যর্থতার মধ্যে নিছক হাসি নহে, হাসির সহিত কাকর্ণ্যও একটু মিলিয়াছে।
বৃদ্ধের বয়স গোপন করিয়া যুবকের আয় আচরণ করিবার মধ্যে শুধু হাস্যকরত্ব
নহে, বৃদ্ধবয়সের চিরন্তন বেদনার স্বরও কিছু বাজিয়াছে। পরস্ত্রীর প্রতি
আসক্তি দেখাইয়া জলধর যত বড় অপরাধই করুক, তাহার প্রতি শাস্তি-

বিধানের পরিমাণও যেন একটু বেশি হইয়াছে। দর্শকের সহিত লেখকও যেন তাহার জন্ত একটু সহানুভূতি বোধ করিয়াছেন।

দীনবন্ধু নিছক কৌতুকরসায়ক চরিত্রও কয়েকটি অঙ্কন করিয়াছেন। সেগুলির মধ্যে অশ্রুসিক্ত সমবেদনার গভীরতর হৃদয়-সংযোগ নাই, ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের বুদ্ধিদীপ্ত আঘাত নাই, শুধু শ্বেল চিন্তাভাবনাবর্জিত কৌতুক-হাশুর উচ্ছল প্রাণমাতানো লীলা রহিয়াছে। ভোলাচাঁদ, রামমাণিক্য, হেমচাঁদ, নদেরচাঁদ, ‘জামাই বারিকে’র জামাইগণ, আত্মরী, পেঁচোর মা, হাবার মা, প্রভৃতি এই ধরণের কৌতুকরসায়ক চরিত্র। ইহারা প্রায় সকলেই সরল, নির্বোধ চরিত্র, ইহাদের বাক্য ও আচরণ অবিরাম কৌতুকের আঘাতে আমাদের চিত্তকে উত্তেজিত করিয়াছে। ভোলাচাঁদের নির্বোধ কথায় বিরক্ত হইয়া নিমচাঁদ যখন তাহাকে বলিয়াছে, ‘ফের যদি সার সার করবি, এক বোতলের বাড়ি দিয়ে তোকে কাশী মিত্রের ঘাটে পাঠাব’, তখন ভোলাচাঁদ বলিয়াছে—

‘ভোলা। নো সার, সান্‌ইনলা সার, ডেড সার, ইয়োর ভটার সার, উইডো সার, ইলেভেন ডেজ ডু সার, হাঙ্গরী সার, দিস সাইড সার, ছাট সাইড সার, ওয়াটার ওয়াটার হোল নাইট সার।’

এ-হেন ভোলাচাঁদও আবার বাঙ্গাল রামমাণিক্যকে লইয়া ঠাট্টা-বিদ্রূপ করিয়াছে। কিন্তু রামমাণিক্য খাঁটি বিক্রমপুরবাসী, হাসিয়া অপমান বরদাস্ত করিবার স্বভাব তাহার নহে, সে তাই বলিয়াছে —

‘রাম। পুঞ্জির পুং কেভা? হিটকাইচেন আর খ্যাপাইবার লাগচেন,— ছাশে হইতো, প্যাটে পারা দিয়া জিহ্বাডা টানে বাইর করতাম আর অমাবস্তা দেকতেন, হালা গর্বশ্রাব, ছয়ার, বল্লুক বৃত।’

রামমাণিক্যের কথায় অজস্র কৌতুককনা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার স্ব-দেশ প্রীতি, সরল ও কুপিত স্বভাব, নানা বিষয়ে নানা কৌতুহল ও মন্তব্য অত্যন্ত সরস হইয়া উঠিয়াছে। ইংরেজী ব্যাকরণের কয়েকটি গুরুতর অসঙ্গতি সে ধরিয়া ফেলিয়াছে। ‘মর্দাপোর পেরনাউন’ ও ‘মাইয়াগোর পেরনাউনে’ যে কোনই সমরূপতা নাই ইহা সে গবেষণা করিয়া পাইয়াছে। ইংরেজী come শব্দটি সম্বন্ধেও তাহার মন্তব্য যথেষ্ট মৌলিক—

রাম। আর এই হালার পুং কোম, এংরাজীর কোমডা যে দিহি দেইচো, সে দিহি লাগচে, কোম্ আইবারও অয়, যাইবারও অয়, আমাগোর মাষ্টের

বন্ধোচন্দ্র বলেন, কোমড়া গর্বশ্রাব, কোম আহেন ও, যান ও, আর কহন কহন থাকেন।’

মুখ, বয়াটে ও নেশাখোর হেমচাঁদ ও নদেরচাঁদ, বিশেষত নদেরচাঁদকে লইয়াও লেখক কম কৌতুকরস সৃষ্টি করেন নাই। কৌতুকরস সর্বাপেক্ষা প্রবল হইয়া উঠিয়াছে নদেরচাঁদের বক্তৃতার বেলায়। লীলাবতীকে দেখিতে যাইয়া সে এক অনবদ্য বক্তৃতা দিয়াছে, সেই বক্তৃতার একটু নমুনা দিতেছি—

নদে। প্রিয় বন্ধুগণ—প্রিয় বন্ধুগণ এবং প্রিয় বন্ধুগণ ও প্রেমসী মেয়েমানুষ, অতএব এত বিদ্যাবিষয়ের হ্রদ পণ্ডিত পাটালীর নিকটে আমার বক্তৃতা করা কেবল হাস্যভাজা হওয়া-হাস্তভাজন।

নদেরচাঁদের বক্তৃতার মত ‘জামাই বারিকে’র এক জামাইয়ের রামায়ণ ব্যাখ্যাও অদ্ভুত ও নিতান্তই মৌলিক। বালিরাজার আয়োজিত নৃত্যসভায় আগত খ্যামটাওয়ালী দুইটিকে লইয়া বালির সহিত রাম ও লক্ষ্মণের যুদ্ধ এবং যুদ্ধে জয়লাভ করিয়া সীতা নামক খ্যামটাওয়ালীকে রামচন্দ্র এবং সূৰ্পনখা নামক খ্যামটাওয়ালীকে যে লক্ষ্মণ বিবাহ করিয়াছিলেন তাহা অতি অভিনব গবেষণা-প্রসূত, সন্দেহ নাই। আতুরী, হাবার মা ও পেঁচার মা এই তিনটি চরিত্র যথেষ্ট কৌতুকাবহ। আতুরীর সোয়ামী-স্মৃতি তাহার অন্তরে একেবারে জল জল করিতেছে বলিয়া ‘যে সাগর নাড়ের বিয়ে দেয়’ তাহার দলে সে কিছুতেই যাইবে না এবং সাহেবের মুখে ‘প্যাজির গোলন্দা’ বলিয়া সে কিছুতেই সেদিকে মাড়াইবে না। আতুরীর টিকাটিপ্পনী ও রঙ্গরসিকতা যথেষ্ট কৌতুকের সঞ্চার করিয়াছে। হাবার মা ও পেঁচার মার চেহারা অতি উৎকট, সেই চেহারার বর্ণনাই কৌতুব সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু কৌতুকের প্রাবল্য এইখানে যে, উভয়ের এই পিলেচমকানো চেহারা সত্ত্বেও উভয়েই প্রেমরসে একেবারে হাবুডুবু। হাবার মা যেমন ময়রা বুড়োকে লইয়া পাগল, পেঁচার মাও তেমনি রাজীবকে বিবাহ করিতে উন্মত্ত। রাজীবকে সে এত ভালোবাসে, অথচ রাজীব তাহার প্রতি নিতান্তই উদাসীন, এ দুঃখ রাখার কি জায়গা আছে? রাজীব খুশী হইবে আশা করিয়া বিবাহের আগেই সে রাজীবের পুত্র বলিয়া তাহার প্রিয় শূকর ছানাকে রাজীবের কোলে দিয়াছে। প্রেমের কি মহৎ দৃষ্টান্ত!

দীনবন্ধুর চরিত্রগুলি তাহাদের কথাবার্তার সহিত এমন অবিচ্ছেদ্যভাবে মিশিয়া আছে সে শুধু কেবল কথার বুদ্ধিদীপ্ত প্রয়োগ-কৌশল দেখাইয়া

বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্য সৃষ্টি করিবার চেষ্টা তাহাদের মধ্যে দেখা যায় নাই। বার্গসেন^১ বলিয়াছেন, কাহারও কথা শুনিয়া আমরা যদি তৃতীয় কোন ব্যক্তি অথবা আমাদের নিজেদের লইয়াই হাসি তবে তাহার কথা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যময় (witty)।^২ নিমিচাঁদ, কিয়দংশে গোপীনাথ এবং লীলাবতী নাটকের শ্রীনাথ চরিত্রের কথায় বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যের পরিচয় পাওয়া যায়। ভোলাচাঁদ, রামমাণিক্য, নদেরচাঁদ, রাইয়ত ও জামাইদের কথা কমিক। আতুরী, হাবার মা, পেঁচোর মা ও তোরাপের কথা কিছুটা কমিক এবং কিছুটা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যময়। উহাদের বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যের নিদর্শন ফুটিয়াছে সরস বাগ্‌ভঙ্গিতে ও বহুতর ছড়া ও প্রবাদের রসাল প্রয়োগে।

১। A word is said to be comic when it makes us laugh at the person who utters it, and witty when it makes us laugh either at a third party or at ourselves.

বঙ্কিমচন্দ্র

বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাংলা সাহিত্যের রস-প্রবাহিণী নির্দিষ্ট গতিপথে নিক্রমল ধারায় অগ্রসর হইতেছিল। জীবনের খণ্ডিত ক্ষেত্র অবলম্বন করিয়া সেই ধারা পঙ্কিল ও শ্রোতহীন হইয়া পড়িয়াছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের স্নিগ্ধ ও সঞ্জীবনী আলোকস্পর্শে তাহা কোটালের প্রবল জলোচ্ছ্বাসে ক্ষীত ও ক্ষুরধারা হইয়া উঠিল এবং জীবনের সর্বাঙ্গীণ ক্ষেত্রে তাহা বিচিত্রবেণী হইয়া প্রবলবেগে প্রবাহিত হইল। আমাদের সনাতন জীবনের আনন্দ ও সৌন্দর্যের উপাদান-গুলি বঙ্কিমচন্দ্র অপূর্ব কুশলী প্রতিভার যাদুদণ্ড-স্পর্শে নব প্রাণরসে অভিষিক্ত করিলেন, এবং সঙ্গে সঙ্গে বিদেশী জীবন ও সাহিত্যের অজ্ঞাতপূর্ব রসের উপাদানগুলিও সময়ে সংগ্রহ করিয়া বাংলা সাহিত্যে নবতর রস ও রহস্যের পথ উন্মুক্ত করিয়া দিলেন। তাঁহার রচনাতেই সর্বপ্রথম আমরা দেশের সংকীর্ণ ও গতানুগতিক জীবনকে এক উদার আলোকদীপ্ত, অনন্ত সম্ভাবনাময় এবং অফুরন্ত বৈচিত্র্যশালী মহাজীবনরূপে দেখিলাম। আনন্দ ও বেদনার বিমিশ্র উপাদানে যে জীবন গঠিত, কমেডির প্রসন্ন আলোকপাতে যাহা মধুর এবং ট্রাজেডির কঠিন আঘাতে যাহা গভীর তাহাই বঙ্কিমচন্দ্রের লেখনীতে রূপায়িত হইল।

বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে হাসি ও কান্না ছিল পরস্পরবিরোধী, পরস্পরের প্রভাব হইতে মুক্ত থাকিয়া তাহারা স্বতন্ত্র ধারায় প্রবাহিত হইত। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রই এই দুই ধারাকে মিলিত করিয়া দিলেন। তিনিই প্রথম দেখাইলেন যে, আমাদের হাসির আলোক দেখিতে দেখিতে কান্নার কালো মেঘে লুপ্ত হইয়া যায়, আবার কান্নার নিবিড় কালো মেঘও হাসির চপল বাতাসে নিমেষের মধ্যে দূরে সরিয়া যায়। এই মেঘও আলোকের অবিরাম লুকোচুরি খেলাই তাঁহার সাহিত্যে আমরা দেখিতে পাই।

বঙ্কিমচন্দ্রের হাস্যরস সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের অনবদ্য মন্তব্য এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করিতে চাই, ‘তিনিই প্রথম দেখাইয়া দেন যে, প্রহসনের সীমার মধ্যে হাস্যরস বদ্ধ নহে, উজ্জল শুষ্ক হাস্য সকল বিষয়কেই আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে। তিনিই প্রথম দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রমাণ করাইয়া দেন যে, এই হাস্যজ্যোতির সংস্পর্শে কোন বিষয়ের গভীরতার গৌরব হ্রাস হয় না, কেবল তাহার সৌন্দর্য ও

রমণীয়তার বৃদ্ধি হয়, তাহার সর্বাংশের প্রাণ যেন সুষ্পষ্টরূপে দীপ্যমান হইয়া উঠে। যে বঙ্কিম বঙ্গসাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রুর উৎস উন্মুক্ত করিয়াছেন সেই বঙ্কিম আনন্দের উদয়শিখর হইতে নবজাগ্রত বঙ্গসাহিত্যের উপর হাশুর আলোক বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছেন।')

বঙ্কিমচন্দ্র স্বভাবত গম্ভীর, স্বাতন্ত্র্যধর্মী ও আত্মসচেতন ছিলেন। দাস্তিক বলিয়া তাঁহার বেশ একটু অপবাদও ছিল, তিনি সদালাপী, সামাজিক ও বন্ধুবৎসল ছিলেন বটে, কিন্তু সবত্র ও সর্ব সময়েই তিনি তাঁহার চতুর্দিকে একটি অদৃশ্য অথচ অলঙ্ঘ্য ব্যবধান রচনা করিতেন। হাসির গণতান্ত্রিক আসরে যে একটি সমধর্মী, বাধামুক্ত ও অবারিত আত্মীয়তার পরিবেশ রচিত হয়, সেখানেও বঙ্কিমচন্দ্র নিজের জগৎ একটি স্বতন্ত্র ও সংযত ব্যূহ রচনা করিয়া থাকিতেন। সেজগৎ তিনি তাঁহার ভাণ্ডার হইতে হাশুকৌতুকের রঙীন টুকরাগুলি অবিরাম ছুঁড়িয়া মারিতেন বটে, কিন্তু অনর্গল হাশুর উদ্ভেজিত উচ্ছ্বাসের মধ্যে নিজেকে হারাইয়া ফেলিতেন না, স্থিত ও পরিতৃপ্ত দৃষ্টি দিয়া তাহা উপভোগ করিতেন মাত্র। রবীন্দ্রনাথের উক্তি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য— 'দেখিবামাত্রই যেন তাঁহাকে সকলের হইতে স্বতন্ত্র এবং আত্মসমাহিত বলিয়া বোধ হইল। আর সকলে জনতার অংশ, কেবল তিনি যেন একাকী একজন।' এই স্বাতন্ত্র্য ও আত্মসচেতনতার জগৎ তাঁহার হাশুরসে সূক্ষ্ম মননধর্মিতা এবং বুদ্ধিদীপ্ত বিচার-বিশ্লেষণের পরিচয় পাওয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ব পথত্ব হাশুরনিক লেখকগণ আমাদের সামাজিক জীবনের মর্মমূল হইতে একান্ত স্বাভাবিক ও স্বতঃস্ফূর্তভাবে যে রসধারা উৎসারিত হইত তাহাই সাহিত্য ক্ষেত্রে স্থান দিয়াছিলেন। ঐ সব লেখকগণ অনেকে ইংরেজী শিক্ষায় স্নাতকিত হইলেও দেশীয় রস ও রুচি হইতে তাঁহাদের মন বিযুক্ত হয় নাই, তাঁহাদের বাহ্য বিচারবুদ্ধি এবং ঐতিহ্য-বাহিত অন্তরসত্তার যেন একটি দ্বন্দ্ব ও অসামঞ্জস্য ছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেই সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গ সনাতন রুচি ও রসবোধের একটি আমূল পরিবর্তন লক্ষিত হইল। তাঁহার বৈদেশিক সংস্কৃতি-শীলিত ও উন্নত নীতি-মার্জিত দৃষ্টিতে প্রচলিত রসধারা গ্রাম্য, অশ্লীল ও কলুষিত বলিয়া বিবেচিত হইল। পূর্বতন রসধারা সম্বন্ধে, এইরূপ মন্তব্যের যথার্থ্য স্বীকার করিতে হইলে সেই রসধারার বিকৃতি অপেক্ষা মন্তব্যকারীদের পরিবর্তিত রুচিবাগীশ দৃষ্টিভঙ্গির দিকেই অধিক দৃষ্টি দিতে হইবে। (রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, 'নির্মল, শুভ্র, সংযত হাশু বঙ্কিমই সর্বপ্রথমে

বঙ্গসাহিত্যে আনয়ন করেন।^{১)} একথা খুবই সত্য, কিন্তু ইহাও সত্য যে, বঙ্কিমচন্দ্রের এই হাশ্ব চিরবাহিত অকৃত্রিম সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া সার্বভৌম, বুদ্ধিবিলাসী ও নাগরিক জীবনের সামগ্রী হইয়া উঠিল। বঙ্কিমচন্দ্র হাশ্ব হইতে ধূলা ও পঙ্কের চিহ্ন মুছিয়া ফেলিলেন বটে, কিন্তু সেই ধূলা ও পঙ্কের সহিত গ্রাম্য লোকের প্রাণের পরশ যে মিশিয়া ছিল। তাঁহার নির্মল ও শুভ্র হাশ্ব সভায়, দরবারে ও বৃধমণ্ডলীর আসরে স্থান পাইল, কিন্তু অন্ধকারাচ্ছন্ন মলিন জীবন ও কলঙ্কগুণ্ঠিত, দ্বিধাসঙ্কুচিত ব্রাত্য নরনারী-সমাজ সেই হাশ্বের দিকে উৎসুক নয়নে তাকাইল, কিন্তু নিকটে যাইয়া তাহার উষ্ণ স্পর্শ লইতে পারিল না। অবশ্য তাঁহার কয়েকটি চরিত্র যথা—হীরার আয়ি, গোবরার মা, ব্রজ ঠাকুরাণী, নয়ানবোঁ, নাগরবোঁ প্রভৃতির মধ্যে প্রাচীন জীবনধারার সহিত তাঁহার যোগ দেখা যায়।

(বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে হাশ্বরস জীবনরসের অঙ্গীভূত। সেখানে বীর, কৰুণ ও শৃঙ্খাররসের সহিত হাশ্বরসও চলমান জীবনের সহিত সহজ ও সচলভাবে মিশিয়া গিয়াছে। কখনও অশ্রুপ্রকার রসের প্রভাব হইতে মনকে হান্ধা ও মুক্ত করিবার জন্য এই হাশ্বরস এক স্বস্তিকর রূপ গ্রহণ করিয়াছে। কখনও বা চরিত্রের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি হইতে ইহা উৎসারিত হইয়াছে, আবার কখনও বা কোতুকর ঘটনার মধ্যে ইহা জন্মিয়া উঠিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাসের মধ্যে অনেক স্থলেই পাঠকের সহিত একটি ঘনিষ্ঠ ও আত্মীয়-সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছেন। তাঁহার হাশ্বরস উপভোগ করিবার সময়েও পাঠকগণ লেখকের ব্যক্তিসত্তার একটি প্রত্যক্ষ ও আত্মনচেতন প্রভাব অনুভব করিয়া থাকে। তাঁহার টীকাটিপ্পনী, মত ও মন্তব্য, শ্লেষ ও বক্রোক্তি পাঠক যখন বিশেষ আনন্দের সহিত উপভোগ করে তখন লেখকের মন ও মতের সহিতও তাহার পরিচয় ঘটে এবং লেখকের হাসাইবার সচেতন উদ্দেশ্য ও সক্ষম রীতিটি সম্বন্ধেও অবহিত থাকে।)^{২)} বঙ্কিমচন্দ্রের স্ববিরাট প্রবন্ধ-সাহিত্যের তিনটি গ্রন্থে হাশ্বরসস্বষ্টিই লেখকের মূল উদ্দেশ্য হইয়া উঠিয়াছে। ঐ তিনটি গ্রন্থ হইল ‘লোকরহস্য’, ‘কমলাকান্ত’ ও ‘মুচিরাম গুড়ের জীবন চরিত’)

বঙ্কিমচন্দ্রের হাশ্বরসের প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিতে গেলে দেখা যাইবে যে, তাঁহার হাশ্বরস যেমন বহুধা-ব্যাপ্ত তেমনি বহু-বিচিত্র। কখনও তাহা কাকণ্যে ও সমবেদনায় অভিষিক্ত হইয়া হিউমারের উন্নত পর্যায়ে উঠিয়াছে,—যেমন ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’, কখনও তাহা তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রোপে কণ্টকিত হইয়া

উঠিয়াছে,—যেমন ‘লোকরহস্তে’, কখনও বা তাহা কৌতুকরসে উতরোল হইয়া পড়িয়াছে,—যেমন বিজ্ঞানগগন-বৃত্তান্তে। কোথাও তাঁহার হান্তরস মধুর প্রণয়রসাত্মক কমেডির অন্তর্ভুক্ত হইয়া স্নিগ্ধ ও কমনীয় আবার কোথাও বা বাক্চতুর নরনারীর সরস ও বুদ্ধিমার্জিত সংলাপে বিভাসিত বাগ্‌বৈদম্ব্যের রূপ লাভ করিয়াছে।)

(হান্তরসের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হইল হিউমার অথবা করুণ হান্তরস। সেই হান্ত-সৃষ্টিতে বঙ্কিমচন্দ্রের নৈপুণ্য কতখানি সে-সম্বন্ধেই প্রথম আলোচনা করা যাক। বঙ্কিমচন্দ্রের হিউমারের সর্বশ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত ‘কমলাকান্তের দপ্তর’। ইহা যে শিল্পসৃষ্টির দিক দিয়া অনবদ্য শুধু তাহাই নহে, ইহাতে লেখকের আত্মরূপও পরিস্ফুট হইয়াছে। কমলাকান্ত স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র, কমলাকান্তের মত ও আদর্শ, হাসি ও বেদনার সহিত তাঁহার পরিপূর্ণ একাঙ্গত। রহিয়াছে। আপাতদৃষ্টিতে কমলাকান্ত ও বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিরূপের মধ্যে একটি বিরোধিতা যে লক্ষ্য করা যায় তাহা সত্য। বঙ্কিমচন্দ্র প্রবল ব্যক্তিত্ববান, প্রথম মধ্যমাসম্পন্ন, সদা-সক্রিয় এবং কথায় ও আচরণে কঠোর সংযমনিষ্ঠ পুরুষ ছিলেন। তাঁহার সহিত ভববুরে, ছদ্মছাড়া, নেশাখোর কমলাকান্তের সঙ্গতি কোথায়? কিন্তু সঙ্গতি না থাকিলেও মনে হয়, বঙ্কিমচন্দ্র বোধ হয় ক্ষণকালের জন্ত জীবনের অভিনব রসসম্বন্ধানী হইয়া তাঁহার ভদ্র, মার্জিত, নিয়ম ও সংযমবেষ্টিত আত্মস্বাতন্ত্র্যের নির্মোহ খুলিয়া ফেলিয়া জীবনের উপেক্ষিত, অসংলগ্ন উৎকেন্দ্রিকতার স্তরে নামিয়া আসিলেন। বিচারক কাঠগড়ায় আসিয়া দাঁড়াইলেন, শাসনের দণ্ডটি কৌতুকের ঘাচুদণ্ড হইয়া পড়িল, সেই তীক্ষ্ণ চক্ষুদ্বয় করুণায় আর্দ্র হইয়া গেল এবং চাপা অধরোষ্ঠের ভিতর হইতে স্নিগ্ধ হাসির প্রসঙ্গ দীপ্তি নির্গত হইতে লাগিল। বঙ্কিমচন্দ্র অধিকাংশ প্রবন্ধে জীবনের গভীর তত্ত্ব আলোচনা করিয়া জাতিকে জীবন সম্বন্ধে সচেতন করিয়াছিলেন। কিন্তু কমলাকান্তে হাসির তরল প্রবাহ সৃষ্টি দ্বারা জীবন সম্বন্ধে পাঠককে শিথিল, অমনোযোগী ও অবজ্ঞাশীল করিয়া পুনরায় প্রচ্ছন্ন ও অন্তঃশায়ী ভাবতাপস্বের দ্বারা জীবনের প্রতি অধিকতর চিন্তাশীল ও তত্ত্বসন্ধিৎসু করিবার উদ্দেশ্য লক্ষিত হয়। হাসির ছদ্ম আবরণের অন্তরালে এক স্বগভীর জীবনদর্শনের ইঙ্গিত দেওয়াই কমলাকান্তে বঙ্কিমচন্দ্রের লক্ষ্য। জীবন সম্বন্ধে অতিমাত্রায় গম্ভীর ও আলিপ্ত হইলেই জীবনকে জানা যায় না। এক লব্ধ ও নির্লিপ্ত দৃষ্টি দিয়া জীবনকে দেখিলেই জীবনের প্রকৃত সত্য ও রহস্য উপলব্ধি করা সম্ভব। কমলাকান্তের মধ্য দিয়া এই দৃষ্টিই বঙ্কিমচন্দ্র মানব-

জীবনের ভিতরে ও বাহিরে সর্বত্র সঞ্চালন করিলেন। কমলাকান্তকে দেখিয়া আমরা হাসি, তাহার কারণ সে সাধারণ সমাজজীবনের ব্যতিক্রম—সে আফিং খাইয়া চারপায়ীর উপর বসিয়া কিম্বা, সে নানা উদ্ভট কথা ভাবে ও বলে, মঞ্চলা গাই ও প্রসন্ন গোয়ালিনী ছাড়া সংসারের কাহারও সহিত তাহার কোন সম্বন্ধ নাই, সে অফিনে সাহেবের মনোরঞ্জন করিতে জানে না—অফিনের কাগজপত্রে কবিতা লেখে, ছবি আঁকে, নিশ্চিন্ত জীবনের প্রতি তাহার কোন আকর্ষণ নাই, লক্ষ্যহীনভাবে থাকা ও চলাই তাহার ধর্ম। সাংসারিক স্বার্থবদ্ধ ও আত্মপ্রথান্বেষী লোকের কাছে সে হাম্ফ্রিস্পদ ছাড়া আর কি? কিন্তু তাহার প্রতি আমরা যে অবজ্ঞা-মিশ্রিত হাস্যের বাণ নিক্ষেপ করি তাহা কিছুক্ষণ পরেই প্রতিহত হইয়া আমাদের দিকেই ফিরিয়া আসে। আমরা যখন তাহার নেশাখোর ও বাতিকগ্রস্ত রূপের গভীরে তাহার সূক্ষ্ম অল্পভূতিশীল ও দার্শনিক রূপটি আবিষ্কার করিতে পারি, যখন তাহার আপাত-তরল ও অসংলগ্ন উক্তির অন্তরালে গূঢ় তত্ত্বপূর্ণ জীবন-জিজ্ঞাসার সন্ধান পাই, তখন আমরাই তাহার কাছে ক্ষুদ্র ও অপ্রতিভ হইয়া পড়ি। কমলাকান্ত বোকা ও পাগল সাজিয়া আমাদের বোকা ও পাগল বানায় মাত্র। আমাদের স্থূল ও নির্বোধ দৃষ্টি তাহার রূপ দেখিয়া অর্বাচীন আমোদে উৎফুল্ল হইয়া উঠে, কিন্তু আমাদের সূক্ষ্ম ও বুদ্ধিমান দৃষ্টি তাহার স্বরূপ বুঝিয়া শ্রদ্ধা ও সম্মানে নত হইয়া পড়ে। সে শেক্সপীয়ারের Fool ও Touchstone-এর সমগোত্রীয়, এবং ডিকুইন্সির নিলিপ্ত আফিংখোরের যোগ্য সহোদর। বাংলা সাহিত্যে সে একটি বংশের আদি পুরুষ, তাহার উত্তরপুরুষদের মধ্যে আমরা করিমচাঁচা, ভজহরি, দিলদার, গোলামহোসেন প্রভৃতি বহু বিচিত্র আকর্ষণীয় চরিত্রই পাইয়াছি।

কমলাকান্ত অহিফেন প্রসাদাৎ সমাজ-জীবনের মধ্যে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়া বহুতর ক্রটি, ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি সন্ধান করিয়া পাইয়াছে। সে দেখিয়াছে, মানুষ বৃক্ষের ফলের মত বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন রূপ ও রস লইয়া প্রকাশ পায়, কত লোক আবার পতঙ্গের মত বহিতে ভ্রমসাৎ হইতেছে, কেহ কেহ বা বসন্তের কোকিলের আশ্রয় স্থলের দিনে অবিরাম মধু বর্ষণ করে কিন্তু হৃৎখের দিনে সাথী হয় না, কেহ কুকুরের আবার কেহ বা বুঘের পলিটিকস করিতেছে, মল্লগৃহহীন বাঙালীজাতি ভ্রমর-বৃন্তি অবলম্বন করিতেছে। এ-সব দেখিয়া সে হাসিয়াছে, কিন্তু সেই হাসি উদ্দাম ও উতরোল নহে, তাহা মুহু ও অল্পক্ষ, তাহা অশ্রুসিক্ত ও সমবেদনায় কোমল। হিউমারের হাসি যেন কান্নার

সরোবরে আলোর ফুটন্ত কমল, সেই হানিই ফুটিয়াছে ‘কমলাকান্তের দপ্তরে’। কমলাকান্তের অনুভূতি জীবনের গভীরতম স্তর স্পর্শ করিয়াছে, সেই স্তরে হানি ও কান্না বিধর্মী নহে, সধর্মী।^১ একা, আমার দুর্গোৎসব, একটি গীত, বুড়াবয়সের কথা, কমলাকান্তের বিদায় ইত্যাদি প্রবন্ধে হানির বীণা অপেক্ষা কান্নার বাঁশীই বাজিয়াছে। কমলাকান্তের বিদায়ে কমলাকান্ত বলিয়াছে, তবু কাঁদি। জন্মিবামাত্র কাঁদিয়াছিলাম, কাঁদিয়া গরিব। এখন কাঁদিব, লিখিব না।’ মানুষের জন্ম এবং মৃত্যু যেমন কান্নায়, তেমনি কমলাকান্তের প্রথম লেখা ও শেষ লেখাটিতে, অর্থাৎ একা ও কমলাকান্তের বিদায়ে শুধু কেবল কান্নার সুরই শুনিয়াছি। কমলাকান্তের কান্না মানুষের চিরন্তন দুঃখের জন্ত— একাকিত্ব, পরাধীনতা বার্ষিক্য প্রভৃতি অনিবার্য ও অপরিমেয় বেদনার জন্ত।

হানিকে কান্নার দ্বারা গভীর করিয়া ও কান্নাকে হানির দ্বারা হালকা করিয়া কমলাকান্ত জীবন সঙ্গক্ষে এক অতি স্বচ্ছ ও সত্য দৃষ্টি লাভ করিয়াছে। সেই দৃষ্টি প্রীতিকেই মূল শক্তি ও সাহসনা রূপে লাভ করিয়াছে। কমলাকান্ত নিরাসক্ত কিন্তু সিনিক নহে, কাহারও সহিত তাহার সাংসারিক বন্ধন নাই, কিন্তু সকলকেই সে প্রীতির বন্ধনে বদ্ধ করিয়াছে। কমলাকান্ত বলিয়াছে, ‘প্রীতিই আমার কর্ণে এক্ষণকার সংসার সংগীত। অনন্তকাল সেই মহাসংগীত সহিত মনুষ্য হৃদয়তন্ত্রী বাজিতে থাকুক। মনুষ্যজাতির উপর যদি আমার প্রীতি থাকে, তবে আমি অণু অণু চাই না।’ প্রীতির দৃষ্টিতে সবই অন্তরঙ্গ, সবই সুন্দর, এই প্রীতির দৃষ্টিতেই ভ্রান্ত, দুর্বল ও দোষযুক্ত মানুষ কমলাকান্তের কাছে অন্তরঙ্গ ও সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে। কমলাকান্ত একদিন বিদায় লইল, হানিয়া কাঁদিয়া, ভালোবাসিয়া বিদায় লইল। আমরা তাহাকে হারাইলাম কিন্তু তাহার দপ্তরটি লাভ করিলাম। তাহার গায়ে আমরা অবজ্ঞার ধূলি নিক্ষেপ করিয়াছি, কিন্তু তাহার ধূলিমলিন দপ্তরটির মধ্যে আমরা বহুমূল্য রত্নের সন্ধান পাইয়াছি। ভীষ্মদেব খোসনবীস বলিয়াছেন যে, ‘ইহা যিনি পড়িবেন তাঁহারই নিদ্রা

১। এই প্রসঙ্গে লে হাটের চমৎকার উক্তি উল্লেখযোগ্য—

It does not follow that everything witty or humorous excites laughter. It may be accompanied with a sense of too many other things to do so, with too much thought, with too great a perfection even, or with pathos and sorrow. All extremes meet, excess of laughter runs into tears, and mirth becomes heaviness. Mirth itself is too often but melancholy in disguise.

Wit and Humour by Leigh Hunt, (Smith, Elder & Co.), 1890.

আসিবে।’ কিন্তু আমাদের মনে হয়, ইহা যিনি পড়িবেন তাঁহারই নিজা ভাবিবে, এবং তাঁহার জাগ্রত চোখে পৃথিবীর যত আলো আর ছায়া সব ঘনাইয়া আসিবে।

‘কমলাকান্তের দপ্তরে’ যে হিউমার, অর্থাৎ করুণ হান্তরনের পরিচয় পাই, ‘লোকরহস্তে’ তাহা নাই। ‘লোকরহস্তের’ হান্তরস করুণ নহে, তাহা নিষ্করুণ, তাহা প্রীতিতে স্নিগ্ধ নহে, অসহিষ্ণু আঘাতে পীড়িত। ‘লোকরহস্তে’ বঙ্কিমচন্দ্র বিচারকের আসনে অধিষ্ঠিত, তাঁহার দৃষ্টি তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী এবং তাঁহার শাস্তি অলজ্জা ও ক্ষমাহীন। ‘লোকরহস্তের’ প্রথম সংস্করণের আখ্যাপত্রে তিনি ইহার পরিচয় দিয়াছিলাম কোতুক ও রহস্য বলিয়া, কিন্তু এই কোতুক ও রহস্য ব্যক্তি বিশেষ সম্বন্ধে প্রযুক্ত হয় নাই, তাহা সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনের বিশেষ টাইপ সম্বন্ধেই প্রযুক্ত হইয়াছে। গ্রন্থকার প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় লিখিয়াছিলেন, ‘এ গ্রন্থে শ্রেণী বিশেষ বা সাধারণ মনুষ্য ব্যতীত বিশেষের প্রতি কোন ইঙ্গিত নাই।’ (বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত লেখকগণ আধুনিক-পূর্ব সমাজের দোষ ও অনঙ্গতি লইয়াই হান্ত পরিহাস করিয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ও কালীপ্রসন্ন সিংহ আধুনিক ইংরেজী-শিক্ষিত সমাজের দোষ-ত্রুটি দেখাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু সেই সমাজের জটিল ও বিস্তৃত রূপ তাঁহাদের লেখায় উদ্ঘাটিত হয় নাই। বঙ্কিমচন্দ্রই সর্বপ্রথম শিক্ষিত সমাজের নান অহিতকর প্রবৃত্তি ও অনিষ্টকর আচরণ চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইলেন। মনে রাখিতে হইবে যে, দেশী ও বিদেশী ভাববারার সমন্বয় সাধন করিয়া এক কল্যাণময় সমাজ-প্রতিষ্ঠার আদর্শ বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারাই জাতির অন্তরে স্থাপিত হইয়াছিল। তাঁহার পূর্বে ইয়ংবেঙ্গলী দোরাণ্যে সমাজ-মন বিশেষভাবে পীড়িত ও দিশাহারা হইয়া পড়িয়াছিল। একদিকে প্রাচীনের অন্ধ আত্মরক্ষার চেষ্টা অত্য়দিকে নবীনের অপরিণামদর্শী আত্মঘাতের মোহ, এই দুইয়ের বিপরীত তাড়নায় যখন সমাজ অস্থির ও বিপন্ন তখন তাহাকে রক্ষার জন্য পাক্ষজ্ঞতা হাতে জনার্দনের মত বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব। তিনি নূতন দৃষ্টি লইয়া প্রাচীনকে দেখিলেন, বিদেশী অস্ত্রদ্বারা সনাতন দেশী আত্মাকে রক্ষা করিলেন। শিক্ষিত সভ্যতাভিমাত্রী নব সমাজের অন্ধ মোহ, বিকৃত অনুকরণ ও বিজাতীয় ভাব আচরণ তাঁহার অব্যর্থ শরসন্ধানে বিদ্ধ হইল এবং ক্ষতমুখে উহাদের দূষিত গ্লানি ও বীজাণু অনাবৃত হইয়া পড়িল। ‘লোকরহস্তে’ তাঁহাকে এই ক্ষমাহীন শরসন্ধানীরূপেই আমরা দেখিতে পাই। এখানে তাঁহার ব্যঙ্গের শরগুলি অতি দৃঢ়, তীক্ষ্ণ ও বিষাক্ত। কার্লাইল বলিয়াছিলেন, ‘Thirty millions—mostl.

fools' বক্সিমচন্দ্রও যেন তিন কোটি লোকের নিবুদ্ধিতা ও অধোগতি দেখিয়া তাহাদের প্রতি নির্মম বিরক্তি লইয়াই এই পুস্তকখানি রচনা করিয়াছিলেন। বিকৃতবুদ্ধি, ক্ষুদ্রমতি, পরানুকরণপ্রিয় সম্প্রদায়কে তিনি যেন মানুষী শ্রেণীতে বসাইতেও রাজি নহেন। সেজন্ত তাহাদিগকে তিনি ব্যাঘ্র, গর্দভ ও হনুমান রূপেই চিত্রিত করিয়াছেন। সুইফট Guliiver's Travels-এর চতুর্থ খণ্ডে Houyhuhumsদের দেশের ভ্রমণ-বৃত্তান্তে ম'নুষ্যকে পশু অপেক্ষাও নিকৃষ্ট বলিয়াছিলেন। বক্সিমচন্দ্রও 'লোকরহস্তে' বিকৃত মানুষকে পশু অপেক্ষা হেয়রূপে প্রতিপন্ন করিয়াছেন। ব্যাঘ্রাচার্য বৃহল্লাঙ্গুল অবশ্য ভরসা দিয়া বলিয়াছে, মানুষও ক্রমোন্নতির মধ্য দিয়া বানর স্তরে উপনীত হইবে—

‘আমাদিগের ভরসা আছে, মনুষ্যপশুও কালপ্রভাবে লাজুলাদিবিশিষ্ট হইয়া ক্রমে বানর হইয়া উঠিবে।’ মানুষকে পশুর স্তরে নামাইয়া আনিয়া এবং পশুদিগের হাবভাব ও কথাবার্তা মানুষের পর্মায়ে উন্নীত করিয়া লেখক যেন উদ্ভট অবস্থা-বিপর্যয়ের চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে ব্যঙ্গের সহিত কৌতুক আসিয়া মিলিয়াছে। হনুমদ্বাবু সংবাদে হনুমান নবাবাবুর আকৃতি ও পোষাক পরিচ্ছদ দেখিয়া ভাবিয়াছে—

‘কে এ? আকার ইঙ্গিতে বোধ হইতেছে নিশ্চয় কিঙ্কিণী হইতে এ আসিতেছে। এরূপ পরানুকৃত বেশ, গমন, চাহনি প্রভৃতি অত্র কোন দেশে অনস্তুব। এ আমার স্বদেশী ও স্বজাতি, অতএব ইহাকে আমি অবশ্য আদর করিব।’

স্ববর্ণ গোলক আখ্যায়িকাটিতে কৌতুকরসের উদ্দাম উচ্ছ্বাসই দেখা গিয়াছে। আখ্যায়িকাটি লোকরহস্তের অগ্ন্যাগ্ন প্রবন্ধ হইতে স্বতন্ত্র; ইহাতে ব্যঙ্গের তীব্রতা নাই, এখানে রহস্য-জটিল কাহিনী অবলম্বন করিয়া প্রীতিকর হাসির সরস ধারাই উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। অগ্ন্যাগ্ন প্রবন্ধে সামাজিক দোষ ও অগ্নায় লইয়া বিদ্রূপাত্মক জালাময় হাসিই উদ্বেক করা হইয়াছে। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের সার্থক প্রয়োগ প্রধানত irony বা শ্লেষাত্মক রীতি অবলম্বন করে। সেজন্ত বক্তা যাহা বলেন তাহার বিপরীত দিকটিই তিনি দেখাইতে চান। তাঁহার প্রশংসা যত অধিক হয়, তাঁহার নিন্দাও তত অধিক তীব্র হইয়া উঠে। তাঁহার ভাষা ও প্রকাশভঙ্গি যত গুরুগম্ভীর হয়, তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রূপ চরিত্র ততই লঘু ও অন্তঃসারশূন্য হইয়া পড়ে। বাবু প্রবন্ধটির কথাই ধরা যাক। প্রবন্ধটিতে মহাভারতীয় বর্ণনারীতির অবতারণা করিয়া এমন একটি ছদ্ম মহিমা ও

গান্ধীধ্বের জাল বিস্তার করা হইয়াছে যে তাহার ফলেই বাবুচরিত্রের ক্ষুদ্রতা ও নীচতা আরও বেশি প্রকটিত হইয়া উঠিয়াছে। ইংরাজস্তোত্র ও গর্দভ এই প্রবন্ধ দুইটিতে ইংরাজ ও গর্দভকে দেবজ্ঞানে নানা বিশেষণে বিশেষিত করিয়া বিভিন্ন বাক্যে পৌরাণিক রীতিতে স্তব করা হইয়াছে বলিয়াই তাহা এত তীক্ষ্ণঘাতী ও তিক্ত ব্যঙ্গরসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে।

‘লোকরহস্যে’ ব্যঙ্গের লক্ষ্য বহুধাব্যাপ্ত। ইংরেজের বিকৃত অমুকরণ, স্বদেশী ভাষা ও সাহিত্যের প্রতি ঘৃণা প্রদর্শন, বিদেশী পণ্ডিতের নির্বোধ গবেষণা, তরল কাব্যিক ভাবপ্রবণতা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয় লেখকের ব্যঙ্গদ্বারা বিদ্ধ হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে ইংরেজের ভাষা, পোষাক-পরিচ্ছদ ও আচার-ব্যবহার অমুকরণ করিবার বিকৃত প্ররুতি লইয়াই বেশীর ভাগ প্রবন্ধ লিখিত হইয়াছে। ইংরেজ স্তোত্রের মধ্যে বলা হইয়াছে—

‘হে ভগবন! আমি অকিঞ্চন। আমি তোমার দ্বারে দাঁড়াইয়া থাকি, তুমি আমাকে মনে রাখিও। আমি তোমাকে ডালি পাঠাইব, তুমি আমাকে মনে রাখিও। হে ইংরাজ! আমি তোমাকে কোটি কোটি প্রণাম করি।’

এই ভগবান ইংরেজকে সর্বতোভাবে অনুসরণ করিতে চাই বলিয়াই আমরা তাহাদের নিষ্ঠীবনে আমাদের রসনা পবিত্র করিয়া হনুমানের সগোত্র বলিয়া সম্বোধিত হই, বন্ধুর সহিত হাতাহাতি করিয়া হা ডু ডু বলি এবং মূর্থ স্ত্রীর কাছেও হাশ্বাস্পদ হইয়া পড়ি, মাতৃভাষার প্রতি নিতান্ত বীতশ্রদ্ধ হইয়া পালিশ সঙ্গী (Polished Society) সেবা করি। দেশী ও বিদেশী পণ্ডিতদের মহৎ মূর্ততা লইয়াও লেখক উপহাস করিতে ছাড়েন নাই। গর্দভ প্রবন্ধটির এক স্থানে বলা হইয়াছে—

হে রজকগৃহভূষণ। কখনও দেখিয়াছি, তুমি লাজুল সন্ধ্যোপনপূর্বক কাষ্ঠাননে উপবেশন করিয়া, সরস্বতী মণ্ডপ মধ্যে বঙ্গীয় বালকগণকে গর্দভলোক প্রাপ্তির উপায় বলিয়া দিতেছ। বালকেরা গর্দভলোকে প্রবেশ করিলে, প্রবেশিকায় উত্তীর্ণ হইল বলিয়া মহা গর্জন করিয়া থাক। শুনিয়া আমরা ভয় পাই। রামায়ণের সমালোচনা ও কোন স্পেশিয়ালের পত্র নামক প্রবন্ধ দুইটিতে বিদেশী পণ্ডিতদের উদ্ভট গবেষণা লইয়া লেখক যে সরস ব্যঙ্গ করিয়াছেন তাহার তুলনা নাই। রামায়ণ সম্বন্ধে গবেষণার একটু নিদর্শন দেওয়া যাক—

‘বান্দ্রীকি রামায়ণ কৃত্তিবাস হইতে সঙ্কলিত, কি কৃত্তিবাস বান্দ্রীকি রামায়ণ হইতে সঙ্কলন করিয়াছেন, তাহা মীমাংসা করা সহজ নহে, ইহা স্বীকার

করি। কিন্তু রামায়ণ নামটিই এবিষয়ের এক প্রমাণ। রামায়ণ শব্দের সংস্কৃত কোন অর্থ হয় না, কিন্তু বাঙ্গালায় সদর্থ হয়। বোধহয় রামায়ণ শব্দটি রামা যবন, শব্দের অপভ্রংশ মাত্র, কেবল ব কার লুপ্ত হইয়াছে। ‘রামা যবন’ বা রামা মুসলমান নামক কোন ব্যক্তির চরিত্র অবলম্বন করিয়া কুন্তিবাস প্রথম ইহার রচনা করিয়া থাকিবেন। পরে কেহ সংস্কৃতে অনুবাদ করিয়া বঙ্গীকরণে লুকাইয়া রাখিয়াছিল। পরে গ্রন্থ বঙ্গীকরণে প্রাপ্ত হওয়ায় বাঙ্গালীক নামে খ্যাত হইয়াছে।’

‘মুচিরাম গুড়ের জীবনচরিত’ও ব্যঙ্গসাত্মক, তবে বইখানিতে একটি অবিচ্ছিন্ন ও পরিপূর্ণ গল্পের ধারা রহিয়াছে। সেই গল্পের ধারা লেখকের ব্যক্তিত্বের আরোপের ফলে কোথাও ব্যাহত হয় নাই এবং গল্পের পরিণতিও লেখকের নির্দেশিত কোন শাস্তি কিংবা শিক্ষার দ্বারা ভারগ্রস্ত হয় নাই। গল্পটির মধ্যে যে অসম্ভাব্য উদ্ভটত্ব রহিয়াছে তাহাতে ইহা যথেষ্ট কৌতুকরনাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। এই কৌতুকরসের প্রাবল্যের জন্য ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ জ্বালাময়তা কোথাও পৌঁছাদায়ক হয় নাই এবং বইখানির প্রীতিকর উপভোগ্যতাও বিশেষভাবে বর্ধিত হইয়াছে। দীনবন্ধু ঘটিরাম ডেপুটির কথা লিখিয়াছিলেন, বঙ্কিমচন্দ্র লিখিলেন মুচিরামের কথা। ঘটিরাম ও মুচিরামের মত ডেপুটিগণ অত্যন্ত অশিক্ষিত ও অযোগ্য হওয়া সত্ত্বেও শুধু কেবল নিলজ্জ খোঁসামোদ ও নির্বিকার পদলেহনের দ্বারা কিভাবে উচ্চতম সম্মান ও পদমর্যাদায় ভূষিত হইতেন তাহারই দৃষ্টান্ত বঙ্কিমচন্দ্র উদ্ভট গল্পচ্ছলে দিয়াছেন। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে ডেপুটি হইয়া সেই ডেপুটিকেই ব্যঙ্গবিদ্রূপের পাত্র করিয়া তুলিলেন। কিন্তু ইহাতে তাহার আঘাতের পাত্র শুধু কেবল অপদার্থ ডেপুটি নহে, সেই অপদার্থ ডেপুটিকে যাহারা অগ্রায়াভাবে উচ্চতম পদ ও খেতাব দিয়াছিলেন সেই সব উর্ধ্বতন রাজকর্মচারীও বটে। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে যথাযোগ্য সম্মান ও মর্যাদায় কাজ করিয়াছিলেন, সরকারের বিরুদ্ধে তাঁহার বিশেষ কোন অভিযোগ ছিল না। সুতরাং তিনি এরূপ বই যেন লিখিলেন সে সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। ইহার উত্তর বঙ্কিমচন্দ্রের সার্থক জীবনী-লেখক অক্ষয় দত্তগুপ্ত দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘তিনি নিজ সার্বিসে এবং হ্রত নিজ স্টেশনেই নিজের পার্শ্বে অনেক মুচিরাম, ঘটিরাম দেখিয়াছিলেন। তাহাদের জিয়াকলাপ ও তাহাদের মধ্যে কাহারও কাহারও সরকারে প্রতিপত্তি নিশ্চয়ই তাঁহার মনে হাশুরসের উদ্রেক করিয়াছিল। মুচিরামে

বঙ্কিম পাঠকগণকে সেই হাশ্বরসের ভাগ দিয়াছেন। অবশ্য ইহাতে হাশ্বের সঙ্গে যে বিজ্রপের বিষজালা মিশ্রিত আছে তাহা অস্বীকার করা যায় না। যাহা নিন্দার ও উপহাসযোগ্য বঙ্কিম তাহারই নিন্দা ও উপহাস করিয়াছেন।
 ৷ বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাস গ্রন্থাবলীতে যে হাশ্বরসের নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা খুবই সূক্ষ্ম, জটিল ও মিশ্রিত ; তাহা কোথাও লেখকের টীকা-টিপ্পনী এবং কোথাও বা ঘটনা চরিত্র অথবা সংলাপের মধ্যে প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা মনে রাখিতে হইবে যে তাঁহার উপন্যাসে হাশ্বরস অন্তরসেব অধীন, সেখানে ঘটনা ও হৃদয়বৃত্তিব আনন্দ-বেদনা-রহস্য মিশ্রিত ধারাব মধ্যে হাশ্বরস একটি উপধারার মত মিশিয়াছে, ক্ষণিকের বুদ্ধদৃষ্টি ও কলোচ্ছ্বাসে তাহা মূল ধারাকে একটু আলোড়িত ও উল্লসিত করিয়াছে মাত্র। সেজন্য নিছক হাশ্বরস সৃষ্টির জন্য উপন্যাসেব রসধারা হইতে দূবে সরিয়া হানিব উদ্ভট ও মৌলিক উপাদান অন্বেষণ করিবার সুযোগ লেখক পান নাই। ঘটনা ও চরিত্রের আত্যন্তিক উৎকেন্দ্রিকতা ও বিস্ময়কর উদ্ভটত্ব তাঁহার উপন্যাসে বিশেষ নাই। গজপতি বিজ্ঞানবিজ্ঞানের মত নিছক কোতুকরসায়ক চরিত্র তিনি বেশী সৃষ্টি করেন নাই। মৃণালিনীর কাল জনার্দন চরিত্রও কোতুকরসায়ক, কিন্তু চরিত্রটির বর্ণনা খুবই সংক্ষিপ্ত।

৷ কৃষ্ণকান্তের উইলেব কৃষ্ণকান্ত চরিত্রটিকে আমবা হিউমার অথবা করুণ হাশ্বরসের দৃষ্টান্তস্বরূপ গ্রহণ করিতে পারি। কৃষ্ণকান্তের দুই রূপ—একদিকে তিনি দোর্দণ্ডপ্রতাপশালী ত্রায়নিষ্ঠ ভ্রমিদার, অপরদিকে তিনি পরিহাসপ্রিয়, প্রীতিমান ও উদারচেতা ব্যক্তি। কমলাকান্তের ত্রায় তিনিও আফিঙের ভক্ত, নেশায় বিভোর হইয়া তিনি অশ্বিনী-ভরণী-কৃত্তিকা-বোহিণীকে আফিঙের ভাগ দিতে চান, কখনও বোহিণীকে ইন্দ্রাণী পদে অধিষ্ঠিত করিয়া কাতিক মহাদেবকে জ্যোষ্ঠা মহাশয় সম্বোধন করিবার জন্য তাঁহাকে শাস্তি দিতে উদ্যত হন। যে কৃষ্ণকান্ত রোহিণী প্রতি আসক্তির জন্য গোবিন্দলালকে বিষয়চ্যুত করিয়াছিলেন, তিনিই আবার প্রথমে রোহিণীকে লইয়া একটু প্রচ্ছন্ন রসিকতা করিতে ছাড়েন নাই। গোবিন্দলাল বোহিণীকে হৃদয়ে লইয়া যাইতে চাহিলে কৃষ্ণকান্ত তাহার উপবে এক চাল চালিলেন। তিনি ভ্রাতৃপুত্রের মতিগতির উপর বিশেষ আস্থাশীল ছিলেন না, এক নগদীর সহিত রোহিণীকে অহংপুরে পাঠাইয়া দিয়া মনে মনে ভাবিলেন, ‘দুর্গা। দুর্গা। ছেলেগুলো হলো কি?’ দুই বুড়ার রসিকতায় সত্যই না হাসিয়া পারা যায় না। কৃষ্ণকান্তের এই প্রসঙ্গ

হাস্যোদ্দীপক ও উদার চরিত্রের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে লইয়া আমরা হাসি বটে, কিন্তু আমাদের সহানুভূতিশীল চিত্তের প্রীতিও তাঁহার জন্ত সঞ্চিত হইয়া থাকে।

রজনীর হীরালাল একটি ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্র। তখনকার মূৰ্খ সম্পাদক ও চরিত্রহীন সমাজসংস্কারকের চরিত্র ব্যঙ্গ করিয়াই বঙ্কিমচন্দ্র হীরালালের চরিত্র অঙ্কন করিয়াছিলেন। হীরালাল সুশুচিভাষী পত্রিকার ভূতপূৰ্ব সম্পাদক। সে মেয়ে বড় করিয়া বিবাহ দিবার জন্য কত আর্টিকেল লিখিয়াছিল। রজনীকে বিবাহ করিয়া দেশের উন্নতির একজাম্পল সেট করিতেই সে চায়। কানা মেয়ে রজনীর শব্দভেদী লাঠিতে সে পড়িয়া গেলে শানাইতে লাগিল যে আবার খবরের কাগজ করিয়া রজনীর নামে আর্টিকেল লিখিবে।

বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টি সূক্ষ্ম ও গভীর রসের বিশ্লেষণ করিতে করিতে মাঝে মাঝে সামাজিক জীবনের ইতস্তত-বিক্ষিপ্ত নানা কৌতুককর উপাদানের দিকে নিবদ্ধ হইয়াছে। পুকুরঘাটে পল্লীবাসিনী রমণীদের পরম মুখরোচক পরচর্চা, জমিদার বাড়ির অন্তঃপুরে চাকর চাকরাণীদের তুমুল হট্টরোল, অন্তঃপুরিকা মহিলাদের রঙ্গরসিকতা, পোষ্টবাবু ও তাহার পিয়াদার আপেক্ষিক গুরুত্ববোধ ইত্যাদি নানা দিকে তাঁহার কৌতুকসন্ধানী দৃষ্টি সঞ্চরণ করিয়া কৌতুক সংগ্রহ করিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র কয়েকটি অনাধারণ বুদ্ধিমতী, বাগ্‌চতুরা ও পরিহাসনিপুণা নারীচরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। শেক্সপীয়ারের রোজালিও পোরশিয়া প্রভৃতি চরিত্রের গ্রা্য তাহাদের অনেকের চরিত্র কমেডিয়নাত্মক ও তাহাদের কথাবার্তায় উইট অথবা বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। শৈবলিনী, বিমলা, মতিবিবি, দেবীচৌধুরাণী, গিরিজায়া, শান্তি, লবঙ্গলতা প্রভৃতি চরিত্রের উল্লেখ এ-প্রসঙ্গে করা যায়। শৈবলিনী, মতিবিবি, দেবীচৌধুরাণী, শান্তি প্রভৃতি চরিত্র মূলত প্রণয়রসাত্মক হইলেও তাহাদের পরিহাসপ্রিয়তা ও বাগ্‌চাতুর্যের নৈপুণ্য বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। লরেন্স ফষ্টারকে লইয়া শৈবলিনীর রসিকতা ও টমাস সাহেবকে লইয়া শান্তির অবজ্ঞামিশ্রিত পরিহাস প্রভৃতি বাঙালী মেয়ের দুঃসাহসিক রসবোধ ও অসংকোচ প্রগল্ভতার দৃষ্টান্তস্বল। বিমলা ও লবঙ্গলতার জীবনে ফল্গুনারার গ্রা্য প্রচ্ছন্ন বেদনার ধারা প্রবহমাণ হওয়া সত্ত্বেও বাহিরে তাহারা দুইজনেই রঙ্গরসিকা নারীর ছদ্মবেশ সব সময়েই ধারণ করিয়া আছে। ঘোর বিপদের পরিবেশে প্রহরীর

সহিত বিমলার প্রেমের অভিনয় তাহার অনাধারণ মানসিক স্থিরতা ও রঙ্গরস সৃষ্টি ক্ষমতার পরিচয় বহন করে। মৃণালিনীর সখী গিরিজায়া আর একটি স্খচতুরা বাগ্‌পটায়সী চরিত্র। তাহার কথা, গান ও রসিকতা সবকিছুর মধ্যেই মৃণালিনী ও হেমচন্দ্রের কল্যাণসাধনের শুভকামনা অন্তর্নিহিত রহিয়াছে বলিয়া সে আমাদের কাছে এত স্নিগ্ধরসায়ক ও প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সহিত দিগ্বিজয়ের কোতুকজনক প্রীতি-সম্বন্ধ Merchant of Venice নাটকের গ্র্যাসিয়ানো ও নেরিসার কোতুব-মিশ্রিত প্রেমের মতই উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্র মাঝে মাঝে তাঁহার পাঠক-পাঠিকার সহিত অন্তরঙ্গ আত্মীয়তা স্থাপন করিয়া বৈঠকী ও মজলিনী ঢঙে তাহাদের কাছে নানা টীকাটিপ্তনী ও সরস উক্তি ও মজাদার মন্তব্য করিয়াছেন। বইয়ের ঘটনা বর্ণনা করিতে করিতে কোথাও তিনি পাঠিকার সহিত রসিকতা করিয়া বই বন্ধ করিতে বলিতেছেন, কোথাও পাঠক মহাশয়ের রাগ ভাঙাইবার চেষ্টা করিতেছেন, কোথাও চাকর চাকরাণী সম্বন্ধে একটু সরস মন্তব্য করিতেছেন কোথাও বা কোকিলের কূহস্বরের ব্যাখ্যা করিতে বাহিয়া বিরহিণী নারীর বিরহবেদনা লইয়া একটু ঠাট্টা করিতেছেন। কখনও কখনও তিনি সামান্য বস্তুকে অসামান্য ও মহিমান্বিত করিয়া নানা টীকাটিপ্তনীর মধ্য দিয়া হাস্যরস উদ্দীপন করিয়াছেন। ‘দেবী চৌধুরাণী’র প্রসিদ্ধ লাঠি-প্রশস্তি স্মরণ করুন। ‘বিষবৃক্ষে’র তামাকু-স্তুতিতেও অনবত্ত কোতুকরস সৃষ্টি হইয়াছে। সেই স্তুতি হইতে কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

‘হে সর্বলোকচিত্তরঞ্জিনি বিশ্ববিমোহিনি। তোমাতে যেন আমাদের ভক্তি অচলা থাকে। তোমার বাহন আলবলা, ছঁক্কা, গুড়গুড়ি প্রভৃতি দেবকন্যা সর্বদাই যেন আমাদের নয়নপথে বিরাজ করেন, দৃষ্টিমাত্রেই মোক্ষলাভ করিব। হে ছঁক্কে! হে আলবলে! হে কুণ্ডলাকৃত ধুমরাশি সমুদগারিণি! হে ফণিনীনিম্ভিতদীর্ঘনলসংসপিণি। হে রজতকিরীটমণ্ডিতশিরোদেশশুশোভিনি! কিবা তোমার কিরীটবিশ্রস্ত ঝালর ঝলমলায়মান! কিবা শৃঙ্খলাস্মুরীয় সম্ভ্রষিতবঙ্গাগ্রভাগ মুখনলের শোভা। কিবা তোমার গর্ভস্থ শীতলাঘুরাশির গভীর নিনাদ। হে বিশ্বরমে! তুমি বিশ্বজনশ্রমহারিণী। অলসজন প্রতিপালিনী ভাষাভংগিতজনচিত্তবিকারবিনাশিনী, প্রভুভীতজনসাহসপ্রদায়িনী! মুঢ়ে তোমার কি মহিমা জানিবে? হায়! এই তামাকুসেবা বঞ্চিত অরসিক ব্যক্তি সত্যই হতভাগ্য!’

ত্রৈলোক্যনাথ যুথোপাধ্যায়

ত্রৈলোক্যনাথ বর্তমান সাহিত্য-সমাজ হইতে বিলুপ্ত ও বিস্মৃত হইয়া পড়িয়াছেন একথা দুর্ভাগ্যক্রমে সত্য, কিন্তু বাংলা সাহিত্যের রসরচনার ক্ষেত্রে তিনি যে একটি বিশিষ্ট ধারার প্রবর্তক ও প্রেষ্ঠ সাধক, তাহা আজ নূতন করিয়া স্বীকার করিবার প্রয়োজন আছে। আজ আর ত্রৈলোক্যনাথের গল্প-উপন্যাসে বর্ণিত সেই তাম্রকুটপায়ী, অবসরস্বার্থী খোসগল্পপ্রিয় আড্ডাধারী সমাজ নাই; ভূতপেঙ্গী-ডাকিনী-যোগিনীদের ক্রিয়াকলাপের প্রতি এখনকার লোকের কোন বিশ্বাস ও কোতূহল নাই; বাস্তবতার স্থূল ও প্রত্যক্ষ পরিবেশ হইতে উদ্ভূত ও অতিশয়িত জগতের বাণাহীন বিস্তারে দৃষ্টি প্রসারিত করিবার মানসিক উদারতা ও কল্পনাশক্তিও বর্তমান পাঠকের নাই। এই সব কারণেই হয়তো ত্রৈলোক্যনাথ এখন অনাদৃত ও উপেক্ষিত হইয়া পড়িয়াছেন। যদি কোন দিন আমরা অসার বৈজ্ঞানিক বুদ্ধির দম্ভ ও সংকীর্ণ বাস্তবতার মোহ ত্যাগ করিয়া উদার রসবোধে জাগ্রত হইতে পারি, তবেই হয়তো ত্রৈলোক্যনাথের যথাযোগ্য মূল্য দিতে পুনরায় সমর্থ হইব।

(জীবনের যে ভূয়োদর্শন ও বিচিত্র অভিজ্ঞতা হাশুরসিকের পক্ষে আবশ্যক তাহা ত্রৈলোক্যনাথের পর্যাপ্ত পরিমাণেই ছিল। ত্রৈলোক্যনাথের জীবন রোমান্সের ন্যায় বর্ণাঢ্য ও ডিটেকটিভ গল্পের ন্যায় চমকপ্রদ। কিভাবে অমুকুল ও প্রতিকুল ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে তিনি হীনতম অবস্থা হইতে উচ্চতম অবস্থায় উন্নীত হইয়াছিলেন তাহার কাহিনী লেখকের কোন ভূতুড়ে গল্পের মতই অদ্ভুত ও রোমাঞ্চকর। ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের বহুতর মাছুষের সহিত তাঁহার পরিচয় হইয়াছিল। সেজন্য তাঁহার সাহিত্যের পটভূমিও সুন্দরবন হইতে উত্তর পশ্চিম-সীমান্ত-প্রদেশের উজিরগর পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়া রহিয়াছে। শুধু কেবল এই বহু ব্যাপক অভিজ্ঞতাই নহে, এই অভিজ্ঞতার সহিত ত্রৈলোক্যনাথের প্রগাঢ় জ্ঞান ও পাণ্ডিত্য মিলিত হইয়াছিল। তাঁহার জীবনীতে উল্লিখিত হইয়াছে, ‘ভূততত্ত্ব, রসায়ন, জীবতত্ত্ব, উদ্ভিদতত্ত্ব প্রভৃতি আধুনিক বিজ্ঞানশাস্ত্রে অধিকারের নিমিত্ত, ইউরোপীয়গণ তাঁহার বিশেষ সন্ধান করিয়া থাকেন। এক জ্যোতিষ ও সঙ্গীতবিজ্ঞা ভিন্ন সকল বিজ্ঞাতেই

তঁাহার অল্লাধিক অভিজ্ঞতা আছে।' এই ভূয়িষ্ঠ জ্ঞানের ফলেই তিনি বিশ্বজগৎ ও মানবজগতের সকল তত্ত্ব ও রহস্যই অবগত ছিলেন এবং সেজন্ত এক সমুন্নত ও বুদ্ধিদীপ্ত স্তর হইতে তিনি মানবজীবনের ভ্রান্তি ও অসঙ্গতিগুলি পরিপূর্ণ-ভাবে লক্ষ্য করিতে পারিয়াছিলেন। কিন্তু মানুষ যাহা লইয়া আলোচনা গবেষণা করে, যাহার মূল্য ও গুরুত্ব সে নির্ণয় করিতে চায়, তাহার লবু ও কোতুককর দিক দেখাইয়া আবার একটু হাস্যপরিহাস করিতেও সে ভালোবাসে। সেজন্ত লেখক মানবদেহের স্থূল ও সূক্ষ্ম রূপ, জীবিত ও মৃতের মধ্যে যোগাযোগ, চুষকের লৌহ আকর্ষণ, ভূমিকম্প, চন্দ্র ও নক্ষত্রমণ্ডলীর রহস্য ইত্যাদি দর্শন ও বিজ্ঞানের আলোচিত বিষয়গুলি কোতুক-তুলিকায় রঞ্জিত করিয়াছেন। বস্তুবিজ্ঞান লইয়া তিনি অত্যন্ত গভীরভাবেই মগ্ন হইয়া পড়িয়াছিলেন বলিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে সেই বিজ্ঞানের বাস্তবতা হইতে নিশ্চিত পলায়নের উপায় খুঁজিলেন—ঘোঁচোঁ, গোঁগোঁ, নাকেশ্বরী, লাউমুখী ও নারিকেলমুখীদের জগতে যাইয়া আসর পাতিলেন। বিজ্ঞানের রীতি ও যুক্তি অবলম্বন করিয়াই বিজ্ঞানকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ দেখাইলেন। এমনকি যে স্বদেশী-দ্রব্যের উৎপাদন ও প্রচার সম্বন্ধে তিনি সারাজীবন চেষ্টা করিয়াছিলেন সেই স্বদেশীদ্রব্য প্রস্তুত-প্রণালী লইয়াও তিনি রসিকতা করিতে ছাড়েন নাই, আমাদের মনে হয়, ডমরুচরিত্রের একটি গল্পের সেই দুই আমির মত স্বয়ং ত্রৈলোক্যনাথেরও দুই আমি ছিল। তঁাহার গল্প-উপন্যাসে একেজো রসিক আমিটিই ক্রমাগত কেজো তাত্ত্বিক আমিটিকে নাস্তানাবুদ করিয়াছে।

ত্রৈলোক্যনাথ তরল ও গভীর উভয় প্রকার রসই পরিবেষণ করিয়াছেন ; কিন্তু তঁাহার গভীর রস স্বাভাবিক ও সাবলীল নহে ; তাহা কৃত্রিম ও আড়ষ্ট। মানবচরিত্রের সূক্ষ্ম আবেগ ও অনুভূতির বর্ণনা করিয়া মধুর প্রণয়রসাত্মক চিত্র অঙ্কন করিবার ক্ষমতা তঁাহার ছিল না, রমণীয় সৌন্দর্যসৃষ্টি করিবার নিপুণতাও তঁাহার ছিল না। খেতু ও কঙ্কাবতী কিংবা হীরালাল ও কুসুমের প্রণয়-বৃত্তান্ত কোথাও চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠে নাই। কিন্তু উদ্ভট ও অসম্ভব জগতের মধ্যে যাইয়া কোতুকময় ঘটনা ও চরিত্র আবিষ্কার করিবার অনাধারণ দক্ষতা তঁাহার রচনায় দেখা যায় না। প্রায়ই দেখা যায়, একটি বাস্তব সামাজিক কাহিনীর অন্তর্ভুক্তি কোন কোতুকজনক কাহিনী অবতারিত হইয়াছে। এই কোতুক-কাহিনী অবতারণার জন্ত লেখককে হয়তো flash back রীতিতে কোন

চরিত্রের অতীত অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিতে হইয়াছে। যেমন ‘নয়নচাঁদের ব্যবনা’ ও ‘ডম্বর চরিত্রে’ অথবা কোন স্বপ্নদর্শন কিংবা রোগবিকারের আশ্রয় লইতে হইয়াছে, যথা ‘কঙ্কাবতী’ ও ‘বীরবালা’ উপন্যাস দুইটিতে।

অদ্ভুত কাহিনী ও কিস্তুত চরিত্র হইতে ত্রৈলোক্যনাথের হাশুরস উৎসারিত হইয়াছে। তাহাকে অদ্ভুত রস, কিংবা উদ্ভট রস বলা যাইতে পারে, কিন্তু হাশুরসের বিভিন্ন শ্রেণীবিভাগের মধ্যে কোতুকরসের শ্রেণীতেই তাহাকে ফেলিতে হইবে। সেই কোতুকরসের সহিত কোথাও বা ব্যঙ্গরসের স্বেচ্ছা জালা, কোথাও বা করুণ হাশুরসের কিঞ্চিং প্রলেপ আছে, কিন্তু তবুও কোতুকরসের উচ্ছ্বাসিত আতিশয্য প্রায় সব স্থানেই বজায় রহিয়াছে। লেখকের অসাধারণ মৌলিক উদ্ভাবনী-শক্তির ফলে আমরা তাঁহার রচনায় এমন সব ঘটনা ও চরিত্র দেখিলাম যাহারা আমাদের চিরবন্ধ ধারণা, বিশ্বাস ও নংস্কার একেবারে বিপর্যস্ত করিয়া অদম্য কোতুকর আঘাতে অবিরাম আমাদের চিত্তকে বিলোড়িত করিয়াছে। তাঁদের শিকড়, এক টাকার ভূমিকম্প, নরগুণ্ড লইয়া নারিকেলমুখী ও লাউমুখীর ভাঁটা খেলা, কুমীরের পেটে জীবন্ত গহনাপর। সাঁওতাল রমণীর নিশ্চিন্ত অবস্থান, মাঝুষের অর্ধদেহের সহিত গোকর কোমর ও পদদ্বয়ের অপূর্ব সংযোগ, ঘ্যাঁঘোঁ ও নাকেশ্বরীর শুভ পরিণয় ইত্যাদি অদ্ভুত ও অভাবনীয় ব্যাপার যেমন লেখক বর্ণনা করিয়াছেন, তেমনি বাঘ-জামাই, ভূত-কোম্পানী, ব্যাঙ-সাহেব, চন্দ্রলোকের দুর্দান্ত সিপাহী, মাতাল ভূত, খাদা ভূত, সাহেব ভূত, নাকেশ্বরী ইত্যাদি উদ্ভট চরিত্রও তিনি অত্যন্ত সরসভাবে অঙ্কন করিয়াছেন।

কোতুকরসের এই আত্যন্তিক প্রাবল্যের জন্ত তাঁহার অপ্রাকৃত ঘটনা প্রবাহের মধ্যে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের খোঁচা তীব্র ও জালাময় হইতে পারে নাই। ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের সার্থক প্রয়োগের জন্ত একটি সংঘত, বুদ্ধি-সচেতন পরিবেশ সৃষ্টি করা দরকার। ত্রৈলোক্যনাথের ভূত-ভূতিনীদের মধ্যে অনেকেই বাস্তব সংসারের মানব-মানবী চরিত্রের কোতুকর বিকৃতি সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাদের স্বভাব ও আচরণ এত বিকল্প ও বিসদৃশ যে এক অদম্য ও অনিয়ন্ত্রিত হাসির উতরোল উচ্ছ্বাসে আমাদের বুদ্ধি ও চিন্তা সব কিছুই ভাসিয়া যায়, ব্যঙ্গের জালা-যন্ত্রণা তখন হাসির অনর্গল প্রবাহে শান্ত ও শীতল হইয়া পড়ে। লেখকের ব্যঙ্গ স্পষ্ট ও শাণিত হইয়া উঠিয়াছে বাস্তব কাহিনী বর্ণনার ক্ষেত্রে। বাস্তব কাহিনীতে ঘটনার উদ্ভটত্ব ও তজ্জনিত হাসির প্রচণ্ডতা নাই, সেখানে

লেখক স্মৃষ্ণ-সন্ধানী শ্লেষ ও অন্তরশায়ী বিদ্রূপাত্মক ইঙ্গিত পাঠকের মনের সম্মুখে তুলিয়া ধরিতে পারিয়াছেন। সমাজের লোভ ও স্বার্থপরতা, নীচতা ও নির্মমতা কাপট্য ও কুটিলতা তখন তাঁহার ব্যঙ্গের অব্যর্থ শরে বিদ্ধ হইয়া কদৰ্ঘ কুৎসিতরূপে অনাবৃত হইয়া পড়িয়াছে। আমরা দেখিলাম অর্থপিশাচ তনুরায় কপট ধৰ্ম্মদ্বজাবারী ষাঁড়েশ্বর, বিয়ে-পাগলা জনার্দন চৌধুরী ও ফোকলা দিগম্বর, নৃশংস শয়তানরূপী গুরুদেব প্রভৃতি সমাজদেহকে নিরন্তর কলুষিত ও পীড়িত করিতেছে। ইহাদের লইয়া লেখক হাসিয়াছেন, কিন্তু সেই হাসি প্রকাশিত হইয়াই ক্রুদ্ধ শাসনের অপ্রকাশিত রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। মানবের প্রতি সীমাহীন দরদ ও সহানুভূতি ছিল বলিয়াই যাহারা মানবসংসারকে নানাভাবে অত্যাচার উৎপীড়ন করে তাহাদের প্রতি তাঁহার তীব্র অভিযোগ ছিল। এই দরদ ও সহানুভূতি অধিক পরিমাণে ছিল বলিয়াই হাস্যরসের লেখক হওয়া সম্ভব ও করুণ রসকে তিনি সাহিত্য-ক্ষেত্রে হইতে একেবারে বাদ দিতে পারেন নাই। কোন কোন স্থানে তো করুণ রসের একেবারে অত্যধিক প্রাবল্যই দেখা যায়। 'বাঙ্গাল নিধিরাম' নামক গল্পটি এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। নিধিরামের ছুং-লাঙ্গনার বর্ণনাতে হয়তো কৌতুকের ক্ষীণ স্পর্শ আছে কিন্তু তাহাতে যে বেদনার আতিশয্য আছে তাহাই আমাদের অন্তরকে অভিভূত করিয়া রাখে। পরিশেষে নিধিরামের প্রাণত্যাগের যে দৃষ্ট বর্ণিত হইয়াছে তাহার অপরিমেয় কারুণ্য কখনও মন হইতে মুছিয়া ফেলা যায় না। কঙ্কাবতী, মুক্তামালার গড়গড়ি মহাশয় ও ডমরুধর প্রভৃতি চরিত্র অবাস্তর ও ও অলৌকিক জগতের যত কৌতুক-জনক অভিজ্ঞতাই লাভ করুক না কেন তাহাদের অপরিসীম লাঞ্ছনা ও দুর্গতির বিবরণ করুণরস হইতে মুক্ত থাকিতে পারে নাই।

১। শ্রীমুক্ত প্রমথনাথ বিদ্যা মহাশয়ের মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য—'পৃথিবী যে স্বর্গরাজ্যে পরিণত হইতে পারে না তাহা তিনি জানিতেন। তবে মানুষ আর একটু যদি হৃদয়বান হয়, আর একটু পরার্থপর হয়, আর একটু বিচক্ষণবুদ্ধিসম্পন্ন হয় তবে সংসারের দু-একটি কটক উৎপাটিত হইয়া স্থানটা আর একটু ভদ্ররকম ও বাসোপযোগ্য হয়। ইহাই তো যথেষ্ট। ইহার বেশি আর কিছু হওয়া সম্ভব নয়, তাই তদধিক কিছুই তিনি চাহিতেন না।'

ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্পের ভূমিকা!—প্র. না. বি.

২। ত্রৈলোক্যনাথের হাসি শরতের প্রথম উত্তরের হাওয়া, তাহাতে শিশিরের স্পর্শ আছে।'

ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্পের ভূমিকা!—প্র. না. বি.

ত্রৈলোক্যনাথের কোতুকরসের প্রভাব প্রধানত অপ্রাকৃত ও অলৌকিক জগৎ হইতে উৎসারিত হইয়াছে একথা পূর্বে আমরা বলিয়াছি। ভূত-পেত্নী, ডাকিনী-যোগিনী প্রভৃতি অশরীরী সত্তা মানুষের মনের মধ্যে ভয় ও রহস্যই উদ্বেক করিয়া থাকে, অথচ তাহারাই এখানে হাশ্বাকৌতুক উদ্বেক করিয়াছে, ইহার কারণ কি? ইহার কারণ এই যে, লেখক যদি এই সব অশরীরী সত্তাদের জগৎ নিরবিচ্ছিন্নভাবে বর্ণনা করিতেন তাহা হইলে হয়তো ইহারাই বিশ্বাসী মনের মধ্যে ভয় ও রহস্য উদ্বেক করিতে সক্ষম হইত এবং ইহাদের কাহিনীও ভৌতিক কাহিনী অথবা রূপকথায় পর্যবসিত হইত। কিন্তু লেখকের তাহা উদ্দেশ্য নহে তিনি লৌকিক ও অলৌকিক জগৎ দুইটি পাশাপাশি স্থাপন করিয়াছেন। সেজন্ত উত্তেজিত কল্পনার ডানায় ভর দিয়া অবিচ্ছিন্ন ভাবে ভয় ও রহস্য-মিশ্রিত অলৌকিক জগতে উড়িয়া যাইবার কোন উপায় নাই। ক্ষণে ক্ষণে বাস্তবতার আঘাতে আমাদের ভয় ও রহস্যবোধ খণ্ড খণ্ড হইয়া যায়। এই লৌকিক ও অলৌকিক জগতে আমাদের কল্পনা আকস্মিক ভাবে এবং অতি দ্রুত সঞ্চালিত হয় বলিয়া মনে যে অতর্কিত আঘাত লাগে তাহারই ফলে আমাদের প্রবল কোতুকবোধ জাগ্রত হয়। একই বস্তু লেখকের উদ্দেশ্য ও রচনারীতির তারতম্যের ফলে ভিন্ন রসায়ুক হইয়া পড়ে। রবীন্দ্রনাথের ‘ক্ষুধিত পাষণ’ কিংবা শরৎচন্দ্রের শ্মশান-অভিজ্ঞতায় প্রকৃত ভূতের অস্তিত্ব না থাকিলেও ঐ সব স্থানে এক প্রকার ভৌতিক রসের সঞ্চার হইয়াছে, আর ত্রৈলোক্যনাথের লেখায় ভূতের এত ছড়াছড়ি থাকিলেও সেখানে লৌকিক রসেরই উৎস উন্মুক্ত হইয়াছে। আনলে ভৌতিক জগতের বর্ণনা লেখকের উদ্দেশ্য নহে, উপায় মাত্র। ঐ জগতের ছদ্মাবরণের মধ্য দিয়া তিনি মানবীয় জগতের দিকেই দৃষ্টিপাত করিয়াছেন।

ভূত-প্রেত সম্বন্ধে, একপ্রকার সহজাত ধারণা ও সংস্কার আমাদের সকলের মনেই আছে। তাহাদের স্বভাব ও আচরণ সম্বন্ধে একপ্রকার আশা আমাদের মনে সঞ্চারিত থাকে, কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের লেখায় সেই আশা যখন রূঢ় আঘাত

১। অধ্যাপক বিজনবিহারী ভট্টাচার্য ‘কঙ্কাবতীর’ আলোচনা প্রসঙ্গে যাহা বলিয়াছেন তাহা এ-স্থানে উল্লেখযোগ্য—কিন্তু ভূত প্রেতের আচরণ ভেদ করিয়া যদি আর একটু ভিতরে প্রবেশ করা যায়, তখন ইহার আদল মূর্তি ধরা পড়ে, তখনই ইহার ব্যঙ্গরসটির আশ্বাসন পাই। এই রস উপলব্ধি করিতে না পারিলে রস-রচয়িতা ত্রৈলোক্যনাথের কৃতিত্বের প্রকৃত পরিচয় পাওয়া অসম্ভব।

পায় তখনই আমাদের কৌতুকবোধ উত্তেজিত হইয়া উঠে। কাণ্টের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি পুনরায় এখানে উল্লেখ করিতে চাই, 'The comic is an expectation dwindled into nothing'.

আমাদের চিরপোষিত আশা অকস্মাৎ বিপর্যস্ত করিয়া কৌতুকরস উদ্বেক করিবার জন্তই লেখক ভৌতিক জগতের অবতারণা করিয়াছেন। আমরা দেখিলাম, তাঁহার বর্ণিত ভূতগুলি খুবই অদ্ভুত। তাহারা মানুষের মতই খুব ধূমধামের সহিত বিবাহ করিয়া থাকে, কেহ বা সাবান মাখিয়া সন্ধ্যা, ভ্রম, নব্য ভূত হইয়া উঠে; কেহ কেহ আবার কোম্পানী খুলিয়া বসে, নাম দেয় স্কল, স্পেলিটন এণ্ড কোং, কেহ আবার যমপুরীতে যাইয়া যমরাজকে ঘোল খাওয়াইয়া পুনরায় বৈঠকখানায় আড্ডা গাড়ে, কেহ বা মাসিকপত্রের সম্পাদক হইবারও যোগ্যতা অর্জন করে। তাহারা রাগে, হাসে, কাঁদে, ভালোবাসে, ভয় পায়, অস্থখে ভোগে, কোট প্যান্ট পরে, আবার চণ্ডুও খায়। তাহাদের এইরূপ স্বভাব ও আচরণ অলুক্ষণ আমাদের সংস্কার ও কল্পনাকে ঘা দিয়া অবিরাম কৌতুকের দোলায় নাচাইতে থাকে।

শুধু কেবল ভৌতিক জগতের মধ্যে নহে, নানারূপ জীবজন্তু ও কীট-পতঙ্গের জগতের মধ্যেও মানবীয় ভাব ও আচরণ আরোপ করিয়াও লেখক কৌতুকরস যথেষ্ট পরিমাণে উদ্বেক করিয়াছেন, মাছেদের সঙ্গ ও বক্তৃতা, কাকড়া মহাশয়ের কেশবিজ্ঞান, ব্যাঘ্রজামাতার শ্বশুরালয়ে বিহার, সপত্নী মশিকাদের ঝগড়া, রক্তবতীর সখী-সৌহাৰ্দ, হাতী ঠাকুর পোর পরোপকার, ব্যাঙ সাহেবের হিট মিট ফ্যাট ও হিস ফিশ ড্যাম ইত্যাদি চোস্ত ইংরেজী বুকনি কখনও ভুলিবার নহে।

(ভৌতিক জগৎ ও ইতর প্রাণীজগতের উপর মানবীয় জগতের ক্রিয়াকলাপ ও হাবভাব আরোপ করা ছাড়াও বর্ণিত জগতের যথাযথ রূপ বজায় রাখিয়া উদ্ভট ঘটনার অবতারণা দ্বারা লেখক কৌতুক উৎপাদন করিয়াছেন।) শিকড় কাটা যাইবে আশঙ্কা করিয়া চাঁদের স্রিয়মাণ হইয়া পড়া, আকাশ হইতে গির্জার চূড়ায় পড়িয়া সেখানে ক্রমাগত ঘুরিতে থাকা, ঘুড়ির সঙ্গে আকাশপথে উড়িয়া সমুদ্রে যাইয়া পড়া, বিলুকের পেটে থাকিয়া তাহার মাংস ভক্ষণ, উড্ডীয়মান বৃক্ষে চাপিয়া ডাকিনীদের স্থানে গমন, সিঙ্কুক, হাঁতা, বেড়ি, খন্তা, কুড়ুল ইত্যাদির শূণ্যপথে উড্ডয়ন, কুমীরের পেটে বসিয়া সাঁওতাল রমণীর বেগুন বিক্রয়, দুই আমির বিপর্যয়, আকাশমার্গে ময়ূরের পিঠে চাপিয়া চলিতে

চলিতে হঠাৎ ব্যাঘ্রের মুখগর্হরে পতন, ডমরুর অর্ধমাল্লুস ও অর্ধ গোকুর দেহ ধারণ ইত্যাদি বুদ্ধি ও কল্পনার অনধিগম্য ব্যাপারগুলি অপ্রতিরোধ্য কৌতুকের আক্রমণে আমাদের চিত্তকে পর্যুদস্ত করিয়াছেন।

ত্রৈলোক্যনাথের ব্যঙ্গ কোথাও মুহু ও নিরুত্তাপ এবং কোথাও বা একটু শাপিত ও প্রথর। ব্যঙ্গ সাধারণত নীতিমুখক ও শান্তিদায়ক হইয়া থাকে, কিন্তু ত্রৈলোক্যনাথের ব্যঙ্গ কোন কোন স্থানে নীতি ও শান্তির প্রতি উপেক্ষা করিয়া নিছক আমোদকেই উদ্দেশ্য করিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ নয়নচাঁদের ব্যবসা ও ডমরুচরিতের উল্লেখ করা যাইতে পারে। নয়নচাঁদ ও ডমরুর দুইজনেই মিথ্যা প্রবঞ্চনা ও জাল-জয়াচুরি দ্বারা নিজেদের অবস্থার প্রভূত উন্নতি সাধন করিয়াছে। সুতরাং একটি নীতি-নির্দেশিত পরিণাম হয়তো তাহাদের উন্নতি লাভ করা উচিত ছিল। কিন্তু লেখক সে-দিক দিয়া যান নাই। তিনি উভয়কেই বক্তা করিয়া উহাদের দ্বারাই নিজেদের কুকীর্তির কথা বর্ণনা করাইয়াছেন। উহারা নিজেদের প্রতিই শ্লেষ ও বিদ্রূপের বাণ নিক্ষেপ করিয়াছে এবং সেজন্তই উহাদের চরিত্র এত উপভোগ্য হইয়াছে এবং উহাদের প্রতি একটি অন্তরঙ্গ সহানুভূতির ভাব জাগ্রত হয় বলিয়া উহাদের নৈতিক শাস্তির কথা আমাদের আর মনে থাকে না। যে শীতলা ও জগদম্বার প্রতি উহাদের অচল ভক্তি দেখানো হইয়াছে সেই ভক্তি আসলে তাহাদের অত্মায় ও অধর্মের একটি কৈফিয়ত বলিয়া সেই ভক্তির প্রতিও প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপ নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। নয়নচাঁদ অপেক্ষা ডমরুর অনেক বেশি ধূর্ত, চতুর, নিপুণ ও অভিজ্ঞ। নয়ন শুধু কেবল শীতলা মূর্তি দেখাইয়া লোক ঠকাইয়াছিল, কিন্তু ডমরু যে কতভাবে কত লোককে ঠকাইয়াছিল তাহার ইয়ত্তা নাই। তবে ডমরু সকলকে ঠকাইয়াছিল বটে, কিন্তু বোধ হয় ঠকাইতে পারে নাই তাহার তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী এলোকেশীকে। এলোকেশী তাহাকে মুড়ে বেড়রা দিয়া যেভাবে সময়ে অসময়ে ঝাড়িয়াছে তাহাতে ডমরুর কোন অপরাধই আর আমাদের মনে থাকে না। ডমরুরের অপরিণীত অর্থলোভ ছিল বটে, কিন্তু রসবোধও তাহার কম ছিল না। পর পর কয়েক পক্ষ তো সে গ্রহণ করিয়াছেই, উপরন্তু তুলসী বাগদীর তুলস প্রেমের জন্তও মাঝে মাঝে সে সাধ্যসাধনা করিয়াছে। অবশ্য যে চেহারার লইয়া সে এতগুলি রমণীর মনোরঞ্জন করিতে চাহিয়াছিল তাহা সত্যই কার্তিকের চেহারাকেও ম্লান করিয়া দেয়। একদিন সেই কার্তিকের মতই ময়ূরের পিঠে চড়িয়া আকাশপথে যখন সে

যাইতেছিল তখন পিণ্ডের মুখে তাহার রূপ কি চমৎকারভাবেই না ব্যক্ত হইয়াছে—

‘আহা: মহাশয়ের কি রূপ! ঘোর কৃষ্ণবর্ণ, তাহার ভিতর হইতে খড়ি মাটির আভা বাহির হইতেছে। তাহা দেখিয়া আমার উল্কাখুস্কে পালক আবৃত কাক ভূষণীকে মনে হইল, বহুকালের প্রাচীন ছেংলাপড়া বাঁশের ঝোড়ার গ্রায় মহাশয়ের অস্থি পঙ্কর দেখা যাইতেছে। দধিপুচ্ছ শৃগালের পর্বত গহ্বরের গ্রায় আপনার দন্তশৃঙ্খ মুখগহ্বর। তাহার দুই ধারে কি দুইটি কাক বসিয়াছিল? ঐ যে ঠোঁটের দুই কোণে শুভ্র বর্ণের কি পড়িয়াছে। আপনার টোল পড়া গাল দুইটি দেখিয়া হনুমানের চড় প্রহারিত রাবণ মাতুল কালনেমির গণ্ডদেশ আমার স্মরণ হইল। পক্ষচুল পরিবেষ্টিত মস্তকের মধ্যস্থিত বিস্তৃত টাক দেখিয়া আমার মনে হইল, বিধাতা বৃষি পূর্ণচন্দ্রটিকে বসাইয়া তাহার চারিদিকে শুভ্রবর্ণের মেঘ গাঁথিয়া দিয়াছেন।’

ত্রৈলোক্যনাথের অধিকাংশ গল্প-উপস্থানের নায়ক একজন বৃদ্ধ। ‘বাঙ্গাল নিধিরাম,’ ‘নয়নচাঁদের ব্যবসা,’ ‘ফোকলা দিগম্বর,’ ‘ডমরু চরিত’ ইত্যাদি প্রসিদ্ধ পুস্তকগুলির নায়ক সকলেই পরিণতবয়স্ক বৃদ্ধ। লেখক নিজেও পরিণত বয়সেই সাহিত্য সাধনা স্বরূপ করিয়াছিলেন, সম্ভবত মেজমুখি তিনি নিজের বয়সের চরিত্রকেই নায়করূপে অঙ্কন করিয়াছেন। আরও একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে। তাঁহার অনেকগুলি গল্প-উপস্থানেই মজলিনী আড্ডার পরিবেশে নায়কের মুখ দিয়া অতীতের অভিজ্ঞতাই বর্ণিত হইয়াছে। মেজমুখি বয়সের প্রবীণতা এসব স্থলে অপরিহার্যরূপেই দেখাইতে হইয়াছে। লেখকের সাহিত্য কাহিনী স্মরণ করিতে গেলেই একটি পলিতকেশ, রঙ্গরসিকতাগ্রিয় আড্ডাধারী বৃদ্ধ আমাদের সম্মুখে আসিয়া উপস্থিত হয়। তাহার সহিত আমরা হাসি, আবার তাহাকে লইয়াও আমরা হাসি। ইহাদের প্রধানত দুইটি বাতক, অর্থ আর বিবাহ। নয়নচাঁদ ও ডমরুখরের কথা পূর্বে আমরা উল্লেখ করিয়াছি। তাহাদের সহিত বিবাহবাতিকগ্রস্ত ফোকলা দিগম্বর ও জনার্দন চৌধুরীর নামও উল্লেখ করা দরকার। দিগম্বর বিবাহ ব্যাপারে অত্যন্ত উদার ও ওস্তাদ। বার বার তিনি দয়াপরবশ হইয়া অনেককেই কন্যাদায় হইতে উদ্ধার করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু বাদ সাধিয়াছে তাঁহার স্ত্রী। এবারও তিনি নবকার্তিক সাজিয়া বিবাহ করিতে আসিয়া ব্যর্থ হইলেন। তখন তাঁহার কি উগ্র মূর্তি! লেখকের বর্ণনা—

‘তাম্বুলরঞ্জিত লাল!,—রক্তের গ্রায় তাঁহার দুই কষ দিয়া প্রবাহিত হইতে

লাগিল। ফুলকাটা কামিজের বক্ষদেশ ও বেলফুলের মালা ভিজিয়া গেল। ঘোর উগ্র মূর্তি! তাহার উপর শোণিতপ্রায় লালার প্রবাহ—তাহাকে ঠিক যেন রক্তমুখী মন্দা কালীর আয় দেখাইতে লাগিল।

এই অন্ধের চূড়ান্ত দৃশ্য তখন দেখা গেল, যখন রক্তমঞ্চে গলাভাঙ্গা দিগম্বরী প্রবেশ করিল। তখন ফোকলা দিগম্বর ও গলাভাঙ্গা দিগম্বরীর যে তাণ্ডব স্কন্ধ হইল তাহার বর্ণনা পড়িতে পড়িতে পাঠকের আত্মসম্বরণ করা সত্যই কঠিন। জনার্দন চৌধুরীর চরিত্র ফোকলা দিগম্বরের মত অতথানি কৌতুকজনক না হইলেও উহার ক্ষমতাশালী অনিষ্টকারিতার জন্ত উহার প্রতি লেখকের ব্যঙ্গের মধ্যে ঝাঁঝ ও জ্বালা একটু বেশি মিশিয়াছে।

তবে ব্যঙ্গের সর্বাপেক্ষা তীব্রতা ও তীক্ষ্ণতা দেখা গিয়াছে প্রদানত তিনটি চরিত্র-চিত্রণে। উহারা হইল ‘কঙ্কাবতী’র তনু রায় ও ষাঁড়েশ্বর এবং ‘মুক্তামালা’র গুরুদেব। তনু রায়ের অর্থগৃহ, নীচাশয়তার সীমা নাই। অর্থের লোভে একটির পর একটি কত্তাকে বিক্রয় করিতে তাহার বিদ্যুমাত্র বাপে না। এমন কি বাঘের ভয়ে ভীত হইয়াও সে অর্থের আশা ছাড়ে না এবং অর্থ পাইয়া মূর্তিমান বাঘকেও জামাতা করিতে তাহার আপত্তি নাই। ষাঁড়েশ্বরের প্রতি লেখকের ব্যঙ্গ আরও তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী। ষাঁড়েশ্বর বাবাজী পরম নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব। তাহার দালানে হরিসংকীর্তনের কত না ঘটা! এই হরিসংকীর্তনের ব্যবস্থা করিয়া তিনি পরম নিষ্ঠার সহিত হাম ও মহাকুক্কট সেবা করিয়া থাকেন। কিন্তু খাওয়া-দাওয়ায় কোন অনাচার তিনি সহ্য করিতে পারেন না। তারীফ শেখের বাড়ী হইতে বিগুহ মুরগীর মাংস আনিয়া তাঁহার সন্দেহ হইল, তারীফ শেখ হয়তো মুরগীর সহিত বরফ মিশ্রিত করিয়াছে। কি সর্বনাশ, বরফ! হাত তুলিয়া লইয়া তিনি বাললেন, ‘আমার খাওয়া হইল না। বরফ মিশ্রিত মুরগী খাইয়া শেষে কি জাতিটি হারাইব!’ এই বরফ খাইয়াছিল বলিয়াই তো তিনি খেতুকে জাতিচ্যুত করিয়া সনাতন ধর্মের মান মর্যাদা রক্ষা করিয়াছিলেন!

ত্রৈলোক্যনাথ-অঙ্কিত সর্বাপেক্ষা নৃশংস চরিত্র বোধ হয় ‘মুক্তামালা’র গুরুদেব। সেই গুরুদেবের আত্যন্তিক নির্দয়তার চিত্র অঙ্কন করিতে যাইয়া লেখক অসহিষ্ণু বেদনা ও ক্রোধে হাসিতে পর্যন্ত ভুলিয়া গিয়াছেন। ছাগল হত্যার যে বীভৎস দৃশ্য তিনি বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে গুরুদেবকে মানুষের পর্ধ্যায়ে ফেলিতে আমাদের দ্বিধা হয়।

ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

(ইন্দ্রনাথের রচনায় আমরা নিরবচ্ছিন্ন হস্তরসের পরিচয় পাই। কয়েকটি বিচ্ছিন্ন প্রবন্ধ ব্যতীত তিনি যাহা লিখিয়াছেন—কবিতা, উপন্যাস, প্রহসন, চুটকী, নক্সা, সব কিছুই অবিমিশ্র রঙ্গব্যঞ্জে সরস হইয়া উঠিয়াছে।) ব্যক্তিগত জীবনে তিনি তাঁহার বন্ধুবান্ধবদের লইয়া অবিরত হস্তকৌতুকে মত্ত হইয়া থাকিতেন। তাঁহার রসাল উক্তিগুলির বৈদ্যুতিক স্পর্শ অনবরত তাঁহার সন্নিহিত লোকদের আমোদচঞ্চল করিয়া রাখিত। (জীবন ও জগৎকে তিনি এক বক্র-কুটিল দৃষ্টির শাণিত শরে বিদ্ধ করিয়া মজা পাইতেন।) যে কেহ তাঁহার সান্নিধ্যে আসিত সেই তাঁহার ব্যঙ্গ-স্মুরিত মুখের দুই একটি মিঠেকড়া মন্তব্য না শুনিয়া অব্যাহতি পাইত না।^১ তেমনি সমসাময়িক সমাজ ও রাজনীতির কোন বিষয়ই তাঁহার বিদ্রূপ-কষায়িত লেখনীকে ফাঁকি দিতে পারে নাই।

ইন্দ্রনাথের হস্তরস লইয়া বিচার-বিশ্লেষণ করিবার পূর্বে তাঁহার মানসপ্রকৃতি ও ভাবাদর্শ সম্বন্ধে স্পষ্টভাবে জানা দরকার। ইন্দ্রনাথ বঙ্কিম-মণ্ডলীর অন্তর্ভুক্ত লেখক ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র ও তাঁহার সমসাময়িক অন্যান্য লেখকদের যে বিশিষ্ট মানস-প্রবণতা ও মতবাদ দেখা গিয়াছিল তাহার প্রভাব ইন্দ্রনাথের উপরেও দেখা গিয়াছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে নব-জাগ্রত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে যে ভাবোন্নত বিপ্লব-বহা সুরু হইয়াছিল তাহা ঐ শতাব্দীর শেষভাগে অনেকটা নিরুদ্ধ ও শান্ত হইয়া আসিল। পাশ্চাত্য আলোকের স্পর্শে যখন আমাদের বহুদিনকার স্থপ্তিমগ্ন দৃষ্টি উন্মেষিত হইয়াছিল তখন ক্ষণকালের জন্য একটা ভাঙ্গিবার ইচ্ছা, একটা পরিবর্তনের মোহ আমাদের অন্তর অধিকার করিয়াছিল। প্রাচীন ঐতিহ্য ও প্রচলিত ধারাকে সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া একটা অনিশ্চিত ও বিজাতীয় আদর্শের স্বপ্নে আমরা বিভোর হইয়া পড়িয়াছিলাম।

১। তাঁহার কথায় কথায় রস, হুতরাং সকলেই তাঁহার কথা শুনিতে ভালবাসিতেন এবং মন্তব্যমুখ হইয়া শুনিতেন। তিনি শুধু লেখার পঞ্চানন্দ ছিলেন না, তিনি ছিলেন মূর্ত পঞ্চানন্দ। ঘরে বাহিরে কাজে অকাজে সকল অবস্থায় সকল স্থলে সকল সময়েই তাঁহার পঞ্চানন্দ মূর্তির স্মৃতি দেখা যাইত, রহস্য ও রসিকতা ছিল তাঁহার মজাগত। এমন যে গুণ হাড়ের ব্যবসায়, আইন ব্যবসায়—তাহাতেও তাঁহার রসবিশ্তারের কিছুমাত্র অধঃতা ছিল না।

কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে সেই পাশ্চাত্য আলোক যখন আমাদের চোখে স্পষ্ট হইয়া আসিল তখন সেই আলোকে আমরা আমাদের সত্তাকে নূতনভাবে আবিষ্কার করিতে চাহিলাম। সেই আলোকে অতীতের অন্ধকার দূর হইল, বর্তমানের মোহ অপসারিত হইল। পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য আদর্শের সম্মিত সামঞ্জস্যসাধনই তৎকালীন শিক্ষিত লোকেদের উদ্দেশ্য হইল। কিন্তু সবক্ষেত্রেই সামঞ্জস্য বোধ ও মানসিক ভারসাম্য যে অক্ষুণ্ণ রহিল তাহা নহে। প্রকৃতপক্ষে অনেকস্থলেই পূর্ববর্তী যুগের পাশ্চাত্য মোহের প্রতিক্রিয়াস্বরূপই যেন সনাতন ভাবাদর্শের প্রতি একটা অন্ধ ও নির্বিচার আলুগত্য দেখা দিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ও মধ্যভাগে যে খ্রীষ্টান ও ব্রাহ্মধর্মের অভ্যুত্থান হইয়াছিল তাহার প্রতিবাদস্বরূপই শেষভাগে নব্য হিন্দুধর্মের পুনরভ্যুত্থান ঘটিল। কিন্তু বিবেকানন্দ ও বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা হিন্দুধর্মের যে উদার ও সার্বভৌম রূপ ব্যাখ্যাত হইয়াছিল তাহা সকলে উপলব্ধি ও অবলম্বন করিতে পারিলেন না। সেজন্ত ধর্মের বাহ্য ও ব্যবহারিক দিকটিই তাহার সব রীতিনীতি, আচার অনুষ্ঠান লইয়া অধিকাংশ লেখকের চিন্তা ও চেষ্টনায় বদ্ধ হইয়া গেল। এই রক্ষণশীল ধর্মাসক্তির ফলে সর্বপ্রকার প্রগতিমূলক সামাজিক আন্দোলন এবং জাতীয় ভাবোচ্ছ্বাস তখন নিন্দিত ও উপহাসিত হইতে লাগিল। লেখকগণ অনেকেই নব যুক্তি ও বিচারবোধ দ্বারা প্রাচীন সমাজের অচল ও অনুপযোগী রীতিনীতিগুলিই পুনঃপ্রতিষ্ঠা করিতে চাহিলেন। নারী-শিক্ষা, বিধবা-বিবাহ, জাতি-বর্ণ-নির্বিশেষে সাম্যাবোধ, নারী-পুরুষের সমান অধিকার ইত্যাদি এককালে প্রগতিবাদী লেখকদের দ্বারা বিশেষভাবে সমর্থিত হইলেও বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক লেখকগণ ইহাদিগকে অত্যন্ত গর্হিত ও সমাজক্ষতিকর ব্যাপার বলিয়াই মনে করিতেন। স্বয়ং বঙ্কিমচন্দ্র দৃঢ় হস্তে প্রাচীন সমাজ-ব্যবস্থাকে রক্ষা করিবার ব্রত গ্রহণ করিয়াছিলেন। হেমচন্দ্রের কবিতায়, গিরিশচন্দ্রের নাটকে ও অমৃতলালের প্রহসনে প্রাচীনের প্রতি একটি অন্ধ মোহ এবং নূতনের প্রতি একটি বিকৃত বিদ্বেষের ভাবই দেখা যায়। তাঁহাদের এই মনোভাব কখনও গম্ভীর, অশ্রময় জীবনগাথায় এবং কখনও বালু হাশুচপল জীবন-তামাশায় উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

(ইন্দ্রনাথ এই লেখকগোষ্ঠীর অগ্রতম বিশ্বস্ত প্রতিনিধি ছিলেন। সেজন্ত তাঁহার লেখাতেও প্রগতিবাদী সমাজরূপের প্রতি তীব্র উপহাস এবং পুরাতন বিধিব্যবস্থার জন্ত স্তম্ভীর মমতাই পরা পড়িয়াছে।) ব্রাহ্মধর্মের উদার ও উন্নত

আদর্শ, বিধবা-বিবাহ পুনঃপ্রচলনের প্রচেষ্টা, জাতিভেদ দূরীকরণের আন্দোলন স্ত্রী-স্বাধীনতার ব্যাপক প্রভাব ইত্যাদি বিষয় লইয়া তিনি তাঁহার ব্যঙ্গ বিদ্রূপের আসর জমাইয়াছেন।) বাক্সবর্ষ, তরল ভাবশ্রয়ী ও দুর্বলচিত্ত বাঙালী যুবকদের ভারত-উদ্ধারের চেষ্টা ও তাঁহার শ্লেষ-কটকিত লেখনীর মুখে প্রকাশিত হইয়াছে।) সমাজের মধ্যে যখন প্রবল প্রাণশক্তির প্রকাশ হয় তখন তাহার সংঘাতে কিছু ক্লেদান্ত ফেনোচ্ছ্বাস উপরে ভাসিয়া উঠিবেই। শুধু কেবল ফেনোচ্ছ্বাসের দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া প্রাণশক্তির কল্যাণময় অস্তিত্বের মূল্য স্বীকার না করা অজ্ঞায়। অবশ্য ব্যঙ্গকার জীবনপ্রবাহের উপচীষমান ফেন-বুদ্বুদ-চঞ্চল অসার দিকটাই তাঁহার শর-নিষ্ক্ষেপের লক্ষ্যবস্ত করেন সন্দেহ নাই, কিন্তু সেই প্রবাহের প্রতি সামগ্রিক ও অপক্ষপাতী দৃষ্টির পরিচয় না দিলে তিনি কেবল শ্রেণীবিশেষের বিদূষক হন মাত্র, সর্বশ্রেণীর রসিক হন না। ইন্দ্রনাথের ব্যঙ্গরস তৎকালীন স্বাধীন ভাববিরোধী প্রাচীন আদর্শনিষ্ঠ সমাজের কাছে যতই প্রীতিকর হউক না কেন, চিরকালীন বিচিত্র রুচি ও ভাববিশিষ্ট লোকের কাছে কখনও আদরণীয় হইতে পারে না। তাঁহার দৃঢ় আপোসহীন সামাজিক মতবাদ ছিল বলিয়া তাঁহার তরল হাস্যধারার গভীরে সব সময়েই কোন সুস্পষ্ট রক্ষণশীল সমাধানের ইঙ্গিত থাকিত। ‘পাঁচু ঠাকুরের’ ভূমিকায় তিনি লিখিয়াছেন, ‘রহস্য এবং রসিকতা এক পদার্থ নহে। আমি সরস রহস্য লিখিতে পারিয়াছি কি না বলিতে পারি না। কিন্তু শুধু রসিকতার অনুরোধে কিছু লিখি নাই, ইহা যেন পাঠক মহাশয়দের—এখন আবার বলিতে হয়—পাঠিকা মহাশয়দের মনে থাকে।’

অর্থাৎ লেখকটিকে আমরা যতই লগ্ন ও তরল মনে করি না কেন, আসলে তিনি তাহা নহেন। তিনি গুরুগম্ভীর উপদেষ্টা, সমাজ-সংশোধনের মহৎ কর্তব্য পালন করিবার ব্রতই তিনি গ্রহণ করিয়াছেন। হাসির খেলা দ্বারা ভুলাইয়া শাসনের জাঁতায় পেষণ করাই তাঁহার কাজ। ‘পাঁচু ঠাকুরের’ পঞ্চানন্দের প্রতি পঞ্চানন্দের উপদেশ নামক নক্সায় তিনি বলিয়াছেন, ‘মহাত্ম্য উদ্ঘাপনের নিমিত্ত, দেবদত্ত মহাত্ম্য তোমার হস্তে দিয়াছি, বিবেচনা করিয়া প্রয়োগ করিলে সকল বিষয় বিদূরিত হইবে। যে পাণ্ডী সেই ভয় করে। তুমি পাণ্ডীর শাস্তি বিধান করিবে।’ শাস্তি বিধান তিনি অবশ্যই করিয়াছেন, কিন্তু মুসলি এই যে, পাণ্ডী যে কে তাহা কোন্ পুণ্যবান বিচার করিতে পারেন? ভাল মন্দ সম্বন্ধে, চূড়ান্ত মত প্রকাশ করিবার ক্ষমতা কাহারই বা আছে?

আশুতোষ বিধবা কণ্ঠার বিবাহ দিয়াছিলেন বলিয়া ইন্দ্রনাথ তাঁহার প্রতি রুষ্ট হইয়াছিলেন; কিন্তু আজীবন সমাজহিতব্রতী স্বধর্মনিষ্ঠ আশুতোষের এই কাজ কোন্ উদারচেতা ব্যক্তি অগ্রায় বলিয়া অভিহিত করিবেন? ইন্দ্রনাথ তাঁহার সাহিত্যে সত্যই মধুচক্র রচনা করিয়াছেন। কিন্তু সেই মধুচক্রের সন্ধান লইতে যাইয়া শুধু যে ছলের খোঁচায় জ্বালাতন হইতে হইবে তাহা নহে, সেই মধুচক্রের অভ্যন্তরে যে মধু সঞ্চিত আছে তাহা আশ্বাদ করিলেও বুঝা যাইবে যে তাহা ফুলের নির্ধাস নহে তাহা পরিষ্কৃত নিম্বরস।

ইন্দ্রনাথ সাময়িক পত্রের সহিত যুক্ত ছিলেন, সেজন্ত তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রোপের বিষয়বস্তুর মধ্যে একটা সাময়িকতার ভাবই লক্ষিত। সেজন্ত আইন আদালত, স্বায়ত্তশাসন ও পৌরব্যবস্থা, ইলবার্ট বিল, কঙ্গরস, স্বরেজ্ঞনাথের কারাবরণ ইত্যাদি বিষয় লইয়া তিনি যথেষ্ট রঙ্গব্যঙ্গ করিয়াছেন। সমসাময়িক জীবন বৈচিত্র্যের দিকে সাংবাদিকমূলভ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ছিল বলিয়া তাঁহার কাব্য ও উপন্যাসেও তিনি রসসাহিত্য সৃষ্টি অপেক্ষা সংবাদসাহিত্য সৃষ্টির দিকই অধিকতর প্রবণতা দেখাইয়াছেন। সেজন্ত তাঁহার সাহিত্য সমসাময়িক কালে অসাধারণ জনপ্রিয়তা অর্জন করিলেও পরবর্তীকালে তাহার মূল্য ও রস ফুরাইয়া গিয়াছে। পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়কে একখানি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন, ‘আমার বিদেশী আমদানী Satire আমার জীবনের মাধুরীর সঙ্গে শুকাইয়া গিয়াছে’।

বঙ্কিমচন্দ্র ইন্দ্রনাথের হাশুরসকে প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের হাশুরস অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর বলিয়াছেন, কিন্তু ইহা কিছুতেই মানিতে পারা যায় না। প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের হাশুরসে যে কালাতিশায়ী সাধারণীকৃতি ও ভাবগভীরতা রহিয়াছে ইন্দ্রনাথের হাশুরসে তাহা নাই। তাহা ধূমকেতুর মত হঠাৎ আবির্ভূত হইয়া তাহার আলোকময় পুচ্ছতাড়না দ্বারা সকলকে সচকিত ও ঝলসিত করিয়া ক্ষণকালের মধ্যোই নিঃশেষ হইয়া গিয়াছে।

‘কল্পতরু’ ও ‘ক্ষুদিরাম’ এই দুইখানি হইল ইন্দ্রনাথের উপন্যাস। ইন্দ্রনাথের ঔপন্যাসিক প্রতিভা ছিল না। উপন্যাসে পরিবেশ-রচনা, সৌন্দর্য-বর্ণনা ও রসসৃষ্টির ক্ষমতা তাঁহার ছিল না। ‘কল্পতরু’ বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা প্রশংসিত হইয়াছিল এবং বাংলাসাহিত্যের প্রথম ব্যঙ্গমূলক উপন্যাস বলিয়া সকল সমালোচকের দ্বারা অভিনন্দিত হইয়াছে। কিন্তু আমার মনে হয়, বইখানি

উপন্যাস হিসাবে সার্থক নহে, এবং ইহার কাহিনী এবং অহুর্নিহিত রসধারার সহিত ব্যঙ্গরসের কোন অনিবার্ঘ ও অবিচ্ছেদ্য যোগ নাই। কাহিনীর মূল ধারা লঘু হান্তরসাত্মক নহে, তাহা গুরু করুণরসাত্মক। যে কাহিনীতে দ্রুগহত্যা নরহত্যা ইত্যাদির আতিশয্য রহিয়াছে, যেখানে তিন চারিটি অতি করুণ মৃত্যুর বর্ণনা স্থান পাইয়াছে তাহার সহিত হান্তরসের কোন মৌলিক ও স্বাভাবিক যোগ থাকিতে পারে না। স্নেহশীলা পিসী এবং হতভাগী বিমলার শোচনীয় মৃত্যু লেখকের সকল ব্যঙ্গকেই যেন চরম ব্যঙ্গ করিয়া সমবেদনার অশ্রুধারায় আমাদের অন্তর দিল্পিত করিয়া দিয়াছে। লেখক ব্যঙ্গকৌতুকের যে সব উপাদান গ্রন্থমধ্যে আমদানী করিয়াছেন সেগুলি কাহিনীর ভিতর হইতে স্বতঃস্ফূর্তভাবে উৎসারিত নহে। সেগুলি লেখকের ব্যক্তিসত্তা হইতে কাহিনীর উপরে অনেক স্থলেই অসংলগ্নভাবে আরোপিত। ১ লেখকের ego অথবা অহং এত প্রধান যে, তিনি বার বার তাঁহার উপন্যাসের ঘটনা ও তাঁহার মধ্যস্থলে আসিয়া উপন্যাসের সহিত পাঠকের নিবিড় যোগ ঘটবার পথে বাধা দিয়াছেন। তিনি যে টীকাটিপ্পনী, মত ও মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহাও অনেক স্থলেই অসময়োচিত ও পক্ষপাতভূষ্ট বলিয়া মনে হইয়াছে। স্বয়ং নায়ক নরেন্দ্রনাথকে লেখক কল্পতরু বলিয়া যথেষ্ট ব্যঙ্গবিদ্রূপ করিয়াছেন। কিন্তু উপন্যাসে বর্ণিত নরেন্দ্রের চরিত্রকে আমরা কোন গুরুতর অপরাধে অভিযুক্ত করিতে পারি না, সেজন্ত তাহার সম্বন্ধে লেখকের মনোভাব ও মন্তব্য আমরা অকারণ ও অসঙ্গত না বলিয়া পারি না। নরেন্দ্র হয়তো একটু নীচ, স্বার্থপর কপট ও ইন্দ্রিয়পরায়ণ হইতে পারে, কিন্তু উপন্যাসের কোন গুরুতর ঘটনাতেই তাহার দায়িত্ব নাই। আসলে লেখকের রাগ ব্রাহ্মধর্মের উপর। নরেন্দ্রকে কপট ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী রূপে অঙ্কন করিয়াই তিনি তাহাকে ব্যঙ্গের পাত্র করিয়া তুলিয়াছেন। শুধু নরেন্দ্র নহে, লেখকের ব্যঙ্গের লক্ষ্য আরও অনেক, যথা, স্বার্থপর, পরোপজীবী গবেশচন্দ্র, নীচ প্রবঞ্চক রামদাস, দাস্তিক ও শোষণ জমিদার কালীদাস ধর, কপট, ধর্মভেকধারী বাবাজী ইত্যাদি। চরিত্রগুলির আকৃতি ও প্রকৃতি অবলম্বন করিয়া লেখক যে ব্যঙ্গরসের অবতারণা

১। ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনবত্ত মন্তব্য এস্থলে উল্লেখযোগ্য—‘কল্পতরুর যে রসিকতা তাহা ঔপন্যাসিক উৎস হইতে প্রবাহিত নহে, তাহা উপন্যাসের অগ্রগতি রোধকারী, অবাস্তব মন্তব্যের সন্নিবেশ। আমরা যখন লেখকের রসিকতায় হাসি, তখন উপন্যাসের কথা আমাদের মনে থাকে না।

করিয়াছেন তাহার অনেক স্থলেই বর্ণনাশক্তি ও চরিত্র-চিত্রণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গবেষণাচক্রে আকৃতি-বর্ণনা উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা হইতেছে—

‘বাস্তবিক গবেষণা যায় যে একজন অসমসাহসিক লোক, ইহা তদীয় মূর্তিদর্শনেই প্রতীয়মান হয়। মস্তকের কেশ ঝুটপুট, যেন যুদ্ধে বাইতে প্রস্তুত, কোন রকমে শূকর-কেশর-সম্মার্জনীর শাসনে অল্প প্রতিনিবৃত্ত। চক্ষু দুটি প্রকাণ্ড, যেন পানশী নৌকার পিতলের চোক। কানের পরিবর্তে, যেন দুর্গাপ্রতিমার হস্তস্থিত পিতলের ঢাল কাড়িয়া লইয়া দু আধখান করিয়া মস্তকের দুই ধারে বসাইয়া রাখিয়াছে। গালের মাংস সরিয়া দিয়া নাকে যোগ দিয়াছে, স্বতরাং নাকটি যেন চিতল মাছের পিঠ। গোঁপের নীচে দাঁত, দাঁতের নীচে চিবুক। ঠোঁট ভিতরে ভিতরে আছে, কিন্তু দেখা যায় না। গণ্ডার চর্ম গবেষণের দেহে অস্থি থাকাতে শরীর যেন ঢেউখেলান।’ মাঝে মাঝে লেখকের মন্তব্য ব্যঙ্গের ঝাঁজ হইতে মুক্ত প্রসন্ন রসিকতার রূপ গ্রহণ করিয়াছে, তবে এরূপ নির্দোষ ও নিষ্কটক রসিকতা তাহার বইয়ে বেশী নাই। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। গবেষণাচক্র মধুসূদনের নিকট উপস্থিত হইলে মধুসূদনের যে স্থখ হইল তাহা বর্ণনা করিতে যাইয়া লেখক বলিয়াছেন—

‘হাবুড়ু খাইতে খাইতে পদ্মার জলে ভাসিয়া যাইবার সময় তুলার বস্তা পাইলে যেমন স্থখ, অন্ধকার গলি রাস্তার ভিতর লণ্ঠন হস্তে পরিচিত ব্যক্তির সঙ্গ পাইলে যেমন স্থখ, নিদ্রিত গৃহস্থের দ্বার অনর্গল পাইলে চোরের যেমন স্থখ; মালিনীর সহিত আলাপ হইলে স্তম্ভের যেমন স্থখ, বাড়ীর সম্মুখে গুড়ির দোকান প্রতিষ্ঠিত হইলে মাতালের যেমন স্থখ; এবং পরের ব্যয়ে পুস্তক প্রচারিত হইতে পারিবে, ইহা শুনিতে হইলে গ্রন্থকারবিশেষের যেমন স্থখ, গবেষণা রায়কে পাইয়া মধুসূদনের তদপেক্ষাও অধিক স্থখী হইল।’

ইঙ্গনাথের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘সুদীরাম’কে খাঁটি উপন্যাস বলা যায় কিনা সন্দেহ।^১ লেখক ইহাকে গালগল্প বলিয়া ভালোই করিয়াছেন তবে ইহাকে ব্যঙ্গচিত্র—বলাই বোধ হয় ঠিক হইবে। ব্রাহ্মধর্ম এবং ঐ ধর্ম-প্রবর্তিত নানা প্রগতিমূলক আন্দোলনের প্রতি তীব্র ব্যঙ্গবিদ্রূপ করিবার উদ্দেশ্যেই এই

১। ঘটনা সম্বন্ধে অসম্মততা ও তরল রসিকতার অতি প্রাধান্যের জন্য গভীর একনিষ্ঠ উদ্দেশ্যের অভাব গ্রন্থখানির উপন্যাসিক উৎকর্ষের পরিপন্থী হইয়াছে।

বইখানি লিখিত। লেখকের মুখপাত্র বোধ হয় বামুনঠাকুর। তাহার মুখ দিয়া বড় বড় উপদেশাত্মক কথা বলাইয়া লেখক এই গ্রাম্য অশিক্ষিত ও নিম্নবৃত্তিজীবী লোকটিকেও শিক্ষিত ও প্রগতিবাদী ক্ষুদ্ররাম ও ভূসীভোজন অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ বলিতে চাহিয়াছেন। কৈবর্তের ছেলে ক্ষুদ্ররাম বাবু সাজিয়া ব্রাহ্মসমাজের একজন উৎসাহী সভ্য হইয়া উঠিল, ইহা দেখাইয়া লেখক ব্রাহ্মসমাজের জাতিভেদহীনতা লইয়া ব্যঙ্গ করিয়াছেন। ভূসীভোজনের ভগিনী-উদ্ধারের বর্ণনা করিয়াও তিনি ব্রাহ্মদের বিধবাবিবাহ-প্রবর্তনের চেষ্টাকেও তীক্ষ্ণ শ্লেষের দ্বারা বিদ্ধ করিয়াছেন, পরিশেষে প্রেমনিকেতনে আলোকপ্রাপ্ত ব্রাহ্ম সভ্য ও সভ্যাদের যে বক্তৃতা ও পারস্পরিক মিলনের বর্ণনা করা হইয়াছে তাহাতে চূড়ান্ত ব্যঙ্গের পরিচয়ই পাওয়া গিয়াছে। সভার ‘সভাপত্নী’ শ্রীমতী নিস্তারের বক্তৃতা একটু উদ্ধৃত হইল। তিনি তাঁহার শঙ্খচিরণী বিনিন্দিত চাঁ চাঁ রবে বক্তৃতা আরম্ভ করিলেন—

‘হৃদয়রঞ্জনগণ! এবং হৃদয়রঞ্জিনীগণী। আমি এ সভার পত্নী হইয়া, ভয় পাইতেছি। আমার সব চেয়ে যোগ্যতরী বীরাজনা এ সভায় বিরাজমনা। (পুরুষ কণ্ঠে না না) কিন্তু যখন আমাকে সম্মান করাই সভ্য-সভাীদের অভিপ্রায় তখন আমার পশ্চাৎ পদী হওয়া আবশ্যক করে না। (করতালি) যেমন সাধ্য আমি, ততদূর পর্যন্তই নির্বাহ করিতে থাকিব। (খুব পার্বেন খুব পার্বেন শব্দ)।’

লেখকের ব্যঙ্গরসের ফাঁকে ফাঁকে একটু আদটু রঙ্গরসের স্পর্শও আছে। সে-সব স্থলে লেখকের সহিত মিলিয়া একসঙ্গে তৃপ্তিকর হাসি হাসা যায়। স্ত্রীলোক লইয়া তিনি যে রসিকতা করিয়াছেন তাহা একটু উপভোগ করা যাক—

‘স্ত্রীলোক চेतন নহে, অচেতন নহে, উদ্ভিদ নহে, তিন প্রকারের পদার্থের কোন পদার্থই নহে। স্ত্রীলোক, অপদার্থ। স্ত্রীলোক পৃথিবীতে হয় না, কেবল আকাশে ফোটে।... স্ত্রীলোকের কণ্ঠে শব্দ হয় বা, কেবল সঙ্গীত হয়, নেত্রে দৃষ্টি হয় না, কেবল কটাক্ষ হয়, রসনায় রস জমে না, শুধুই স্রবাস; ওষ্ঠাধরে হাসি নাই, কেবল বিজলি; নাসায় নিশ্বাস নাই, কেবল মলয়ানিল; ঐ যে বাহু মনে করিতেছ, উহা বাহু নহে, অশ্বমেধের অশ্ব বান্ধিবার নিমিত্ত বনলতা; তুমি যাহাকে পাদচারণ মনে করিতেছ, তাহা পাদচারণ নহে, উহা জ্যোতির লীলা যাত্রা; উহাই দেখিবার জন্ত আকাশে চপল চমকে—আমি আবার স্ত্রীলোক জানি না’

একস্থানে নর মংকুণের যে ভীষণ সংগ্রাম বর্ণিত হইয়াছে তাহা প্রবল কৌতুকরসে আমাদের হাশুপ্রবৃত্তিকে উত্তেজিত করিয়া তোলে। ছারপোকা সম্বন্ধে লেখকের গুরুগম্ভীর বর্ণনা শুনুন—

‘নরমংকুণের ভীষণ রণ বর্ণনে আমার প্রায় সাধ হইতেছে। কিন্তু তাহা ত পারিব না। কেহই যাহা করিতে সাহস পায় নাই, আমি সামান্য ব্যক্তি কেমন করিয়া সে বিষয়ে হস্তক্ষেপ করিব? নিরাশ্রয় কন্দর হইতে ছারপোকার সেই উত্তমপূর্ণ নিষ্কমণ, সেই নিঃশব্দ পদসঞ্চারণ, মানবগ্রীবার উপর সেই অন্তর্ভেদী অব্যর্থ সন্ধান, পার্শ্ব পরিবর্তন হইতে না হইতে বিদ্যুৎ গতিতে সেই অন্তর্ধান,— এসব বর্ণনা করা কি আমার সাধ্য?’

(ইন্দ্রনাথের সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ গ্রন্থ হইল ‘ভারতউদ্ধার’ নামক পঞ্চ সর্গবিশিষ্ট ব্যঙ্গ কাব্য। এই বইখানির মধ্যেই তাঁহার ব্যঙ্গশৃষ্টির সর্বাধিক নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে।) বইখানি মাইকেলের ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্যের এক অতি নিখুঁত ও সার্থক প্যারডি। ‘মেঘনাদের’ অনুরণে ইহার সূচনাতেও বাণীবন্দনা রহিয়াছে। শুধু কেবল তাহাই নহে, ইহার আদি হইতে অন্ত পর্যন্ত অমিত্রাক্ষর চন্দের নিপুণ অনুরণ রহিয়াছে, এমন কি মধুসূদনের নামধাতু প্রয়োগের বিশিষ্টতাকে পর্যন্ত বাঙ্গ করিয়া ইন্দ্রনাথ অনুরূপ বহু নামধাতু প্রয়োগ করিয়াছেন। যথা—বর্দাস্তিতে, হস্তিল, দ্বিতীয়িলে, ভোতাইতে, নীতলিয়া, পরাস্তিব, কাসাইল, ইঁচাইল ইত্যাদি। ইন্দ্রনাথের উপন্যাসের মত এই কাব্যে ব্যঙ্গরসের ধারা অসংলগ্ন ও নিঃসম্পর্কিত নহে, তাহা কাহিনীর ভিতর হইতে স্বাভাবিকভাবে উৎসারিত। কাব্যখানির কাহিনীর মধ্যে এমন একটি উদ্ভট মৌলিকত্ব রহিয়াছে, ইহার পরিবেশ-রচনায় মাঝে মাঝে এমন আকস্মিক anti-climax সৃষ্টি করা হইয়াছে যে ইহা পড়িবার সময় হঠাৎ উচ্ছ্বসিত প্রবল হাশুবেগে উত্তেজিত হইয়া উঠিতে হয়। ভারত উদ্ধারে যাইবার পূর্বে সংগ্রামের নায়ক বিপিন তো জ্বীর নিকট হইতে বিদায় লইবার সময় কাঁদিয়াই আকুল। জ্বীও কাঁদিতে কাঁদিতে বলিলেন, যদি নিতান্তই যাইতে হয়, তবে যাইবার পূর্বে তিনি যেন একটু আলু ভাতে ভাত খাইয়া যান। যেমন বীর তেমনি তার খাণ্ড বটে। বিপিনের জ্বীর কথাগুলি শুনা যাক—

নিতান্তই যাবে যদি হৃদয়বল্লভ,

নিতান্ত দাসীর কথা না রাখিবে যদি,

(ফুকরি কান্দিয়া এবে উঠিলা বিপিন)
আলু ভাতে ভাত তবে দিই চড়াইয়া,
খাইয়া যাইবে যুদ্ধে ।” বিপিন সম্মত,

ইংরেজ ও বাঙালী সৈন্তের যুদ্ধ-বর্ণনায় ব্যঙ্গের তীক্ষ্ণ আঘাতের সহিত উদ্দাম কোতূকের মিলন হইয়াছে। যুদ্ধের climax হইল সেখানে, যেখানে একদিকে লাউ ও অশ্বদিকে বাঁটি গ্রহরণ লইয়া প্রবল যুদ্ধ বাধিল। লেখকের বর্ণনা কিছুটা উদ্ধৃত হইল—

অলাবুর গ্রহরণে সাজিয়া আবার
গদাযুদ্ধে অগ্রসর হইল ইংরেজ,
ইংরেজ বাঙ্গালী পুনঃ আরম্ভিল রণ।
নিভীক বাঙালী বীর বাঁটি ধরি করে
কচ কচ লাউ কাটি করে খান খান।
অলাবু গ্রহরে কিন্তু বিষম আহবে,
অস্থির বাঙালী সৈন্ত তিষ্ঠিবারে নারে,
পড়িল সৈনিক বহু।—দেখি মিত্রক্ষয়,
সারি দিয়া দাঁড়াইয়া বঙ্গবিলাসিনী
নয়নে অজস্র অশ্রু বধিতে লাগিল
অরাতি বদন লক্ষ্যে, অসংখ্য ইংরেজ
পপাত সে ভূমিতলে, মমার চ বহু
রণে ভঙ্গ দিল যার। ছিল অবশেষ,
মাগিল জীবনভিক্ষা বিনয়ে, কাতরে।

ইংরেজরা এ-পর্যন্তও অবশ্য সন্ধির প্রস্তাব করে নাই, কিন্তু যখন উকিল সৈন্তগণ ভীম পরাক্রমে বাঁটি ও শামলা লইয়া ইংরেজ সৈন্তের উপর হামলা করিল তখন তাহারা বাধ্য হইয়া আত্মসমর্পণ করিল—

তথাপি উকীল সৈন্ত বাঁটি হস্তে করি,
বাম করে শামলার ঢাল শোভিতেছে,
পড়িল অরাতি মাঝে—পলায়নপর।
আপনি যাহারা এবে। জয় জয় রবে
আচ্ছন্ন করিল দিক হারিল ইংরেজ।

শান্তির প্রস্তাব যবে করিল অরাতি,

উকীল সম্মতি দিল

আলোচ্য কাব্যের নামকরণ হইতেই কবির ব্যঙ্গের মূল লক্ষ্য সহজেই বুঝা যাইবে। জাতীয় আন্দোলনের মহৎ আশা ও আবেগরঞ্জিত দিক লইয়া অনেক লেখকই অনেক কাব্য উপন্যাস লিখিয়াছিলেন, কিন্তু ইন্দ্রনাথ ঐ আন্দোলনের অসার ও অবাস্তব দিকটিই হাশির রঙে রাঙাইয়া আমাদের সম্মুখে উদ্ঘাটন করিলেন। বোধ হয় লেখকের প্রাচীন প্রথা ও সংস্কার-বদ্ধ মন বিদেশী ভাবাপ্রসূত ঐ আন্দোলনের সার্থকতা সম্বন্ধেই সন্দেহান্বিত ছিল। যে সব স্বদেশী ভাবোদ্দীপিত যুবক ইংরেজের হাত হইতে ভারত উদ্ধারের স্বপ্ন দেখিত তাহাদের পরিকল্পনা ও কর্মপ্রণালী কত অবাস্তব ও হাশুরকর এবং তাহাদের চরিত্র কত ভীক, দুর্বল ও কাপুরুষোচিত লেখক ব্যঙ্গের খোঁচায় তাহাই দেখাইতে চাহিয়াছেন। নায়ক বিপিন স্বদেশের উদ্ধারচিন্তায় অত্যন্ত ব্যাকুল, কিন্তু ইংরেজের সঙ্গে সংগ্রাম করিবার আর তো কোন অস্ত্র নাই, আছে কেবল আমাদের দেশীয় বঁটি, সেই বঁটি দিয়াই সে ইংরেজদের একেবারে বঁটাইয়া দিতে চায়—

হায় রে ছুঃখের কথা অস্ত্র চালাইতে

শক্তি নাই, জ্ঞান নাই বঙ্গবাসি দেহে।

বঁটাইয়া দিই যত পাষাণ ইংরেজ।

এ হেন বীরপুরুষ কিন্তু পুলিশের ভয়ে এমনি ভীত যে, বন্ধুকেই পুলিশ ভাবিয়া একেবারে দিগ্বিদিকজ্ঞানশূন্য হইয়া উপস্থানে পলায়ন এবং শেষ পর্যন্ত একেবারে—

আড়ষ্ট বিপিন, মুখে বাক্য নাহি সরে,

সংশ্লিষ্ট দর্শন, চক্ষু স্পন্দন রহিত,

আর্থ কার্যকরী সভায় স্বদেশী বীরগণের শূন্যগর্ভ আশ্ফালন ও ডন কুইক্সোটের মত যুদ্ধের সদর্প আহ্বানও লেখকের দ্বারা কম উপহসিত হয় নাই। বীরত্বের কি ভয়ঙ্কর বহিঃপ্রকাশ—

বলিতে বলিতে

ভীমবেগে কটিতটে কোঁচার কাপড়

জড়ায় বিপিনকৃষ্ণ, সমবেদনায়

সকলেই নিজ নিজ কাপড় কসিল।

প্রবল শক্তিসম্পন্ন ইংরেজদের সহিত অস্ত্রশস্ত্রহীন বাঙালীদের সংগ্রামের বিসদৃশতা লইয়াও লেখক কঠিন বিদ্রূপ করিয়াছেন। সুয়েজ থালে ছাত্তুর বস্তা ফেলিয়া ইংরেজদের দেশে ফিরিবার পথ রোধ করা এবং বাঁটি ও বালিমেশানো জলভর্তি পিচকারী লইয়া সংগ্রামে অবতীর্ণ হওয়া এবং গোলাবারুদের অভাবে লক্ষা পটকা দ্বারাই যুদ্ধ চালাইবার আয়োজনের মধ্যে আমাদের সশস্ত্র সংগ্রামের হাস্যকর অসম্ভাব্যতাই লেখকের ব্যঙ্গমিশ্রিত লেখনীদ্বারা প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রকৃতপক্ষে ইংরেজদের পরাজয় এবং বাঙালীদের জয় ও ভারত উদ্ধারের বর্ণনার মধ্যে লেখকের একান্ত কঠোর স্লেষাত্মক দৃষ্টিই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

‘পাঁচুঠাকুরের’ মধ্যে নক্সা অথবা চুটকী জাতীয় লেখাই সন্নিবেশিত হইয়াছে। লেখক কাব্য-উপন্যাসে যে সব বিষয় সম্বন্ধে ব্যঙ্গবিদ্রূপ প্রকাশ করিয়াছেন সেগুলি এই বইয়ের মধ্যে আরও স্পষ্টতর এবং কঠোরতরভাবে লেখকের দ্বারা আলোচিত এবং উপহাসিত হইয়াছে। কাহিনী ও চরিত্রের মধ্য দিয়া পরোক্ষভাবে এখানে ব্যঙ্গ নিষ্ক্ষেপ করেন নাই, লেখক স্বয়ং হাতিয়ার লইয়া এখানে অবতীর্ণ হইয়াছেন। সমসাময়িক সমাজনীতি ও রাজনীতির কোন বিষয়ই তাহার তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এড়াইয়া যাইতে পারে নাই। পুরাণ, ইতিহাস, ধর্মশাস্ত্র ইত্যাদি বিষয়ের অভিনব ব্যাখ্যা করিয়া, অনেক প্রতিষ্ঠিত ধারণা ও সংস্কারের উদ্ভট মোচড় দিয়া তিনি ব্যঙ্গাত্মক হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন। পুরাণের দশ অবতার আমরা জানি, কিন্তু পঞ্চানন্দের দশ অবতার হইল পুলিশ, আদালতের আমলা, খোদ মেজিষ্টার, জেলার জজ, উকীল, জমিদার, ব্রহ্মোত্তর-ভোগী সংবাদপত্র, প্রজা এবং দশম অবতার কল্পী হইলেন স্বয়ং পঞ্চানন্দ। পঞ্চানন্দ বঙ্গদেশের যে ইতিবৃত্ত রচনা করিয়াছেন তাহাতে আমরা জানিলাম—

‘বঙ্গদেশে এক্ষণে যে সকল মনুষ্য বাস করে, তাহারা দুই জাতিতে বিভক্ত ; কতক পুরুষ জাতি, কতক স্ত্রীজাতি।

এই পুরুষ তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। প্রথম, রাজপুরুষ, দ্বিতীয় রোজকেরে পুরুষ ; তৃতীয়, কাপুরুষ।’

সমাজের উচ্চ স্তরে অবস্থিত লোকদের অসার মর্যাদা ও অসঙ্গত গৌরব লইয়াও তিনি অনেক বিদ্রূপ বর্ণন করিয়াছেন। মান নামক রচনাটির মধ্যে তিনি বলিলেন—

‘ধোপাকে ভার দিও। সে ছুটি পয়সায় তোমার সঙ্গদোষ, চরিত্রদোষ, সকল দোষ ধুইয়া দিয়া তোমার পুরাতন মান ইস্তিরির জোরে খাড়া করিয়া

দিবে : তোমার সেই নিখুঁত নিভাঁজ নির্মল মান লইয়া আবার তুমি চৌধুড়ি হাঁকাইয়া, চোপ রাঙ্গাইয়া, বুক ফুলাইয়া চলিয়া যাইবে, কেহ পাশে আসিলে চাবকে দিয়া আবার তুমি বাহবা লইবে। মান ত ধোপার হাতে ; আর ধোপা ছু পয়সার চাকর। মানের জন্ত আবার ভাবনা ?’

বাঙালীর অনুকরণপ্রিয়তা, কৃত্রিম রাজনীতি বিলাস ; অসার প্রগতিবাদিতা ইত্যাদি লইয়া বহু স্থানেই ঠাট্টা-বিদ্রূপ করা হইয়াছে, তবে ইহার চূড়ান্ত রূপ দেখিতে পাই বঙ্গীয় ভারত হিতৈষীর প্রতিজ্ঞাপত্র নামক রচনায়। লেখকের নবাপেক্ষা রাগ বোধ হয় স্ত্রী-স্বাধীনতা ও নারী-পুরুষের সাম্যবোধের উপর। স্ত্রী-স্বাধীনতা নামক রচনাটিতে একটি কৌতুককর গল্পের মাধ্যমে স্ত্রী-পুরুষের উদ্ভট অবস্থা-বিপর্যয়েব চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। গল্পের নায়িকা কামিনীসুন্দরী বাহিরে কাজকর্ম, ফুটি ও আমোদ লইয়া থাকেন এবং ঘরে থাকেন তাঁহার পরিবার ভৈরব দাস। লেখকের কথায়—

‘পরিবারের নাম ভৈরব দাস, কিন্তু কামিনীসুন্দরী আদর করিয়া তাকে ভয়ী বলিয়া ডাকেন। ভয়ী, কামিনীসুন্দরী বঙ্গের দ্বিতীয় পক্ষের সংসার।’

তবে উদ্ধাম কৌতুকমিশ্রিত ব্যঙ্গের উৎকট আতিশয্যের নিদর্শন বোধ হয় রহিয়াছে গোরাচাঁদ নামক আখ্যায়িকার মধ্যে। আখ্যায়িকার নায়ক নারী-পুরুষের সাম্যে প্রবল বিশ্বাসী। তাহার স্ত্রীর প্রসববেদনার কথা শুনিয়া সে ভাবিল, এ বিষয় অগ্নায় ; স্ত্রী জাতিই কেবল প্রসববেদনায় কষ্ট পাইবে আর পুরুষ তাহার কোন অংশই গ্রহণ করিবে না। এ অগ্নায় সে কিছুতেই বরদাস্ত করিবে না। সে বলিল,

(‘হ্যাঁ আমি স্বীকার করি যে, এপর্যন্ত পুরুষে কুত্ৰাপি প্রসব করে নাই। কিন্তু এর কারণ কি ? কারণ, শুদ্ধ পুরুষের অত্যাচার, স্ত্রীজাতির বিড়ম্বনা, আর তোমাদের অর্থাৎ স্ত্রীলোকের কু-অভ্যাস। কু-অভ্যাস, সমস্তই কু-অভ্যাস, আর কুসংস্কার, আর অত্যাচার। আমাকে যদি মা বাপ ছাড়িতে হয়, বাগ-বাজার ছাড়িতে হয়—সেও স্বীকার, তবু এবার তোমাকে আমি প্রসব হ’তে দিচ্ছি না। আমি ফরাসভাষায় গিয়ে বাড়ি করব, সেখানে নিজে প্রসব করব, —তবু তোমাকে আর কষ্ট সহ্য করতে, একমাত্র স্ত্রীজাতিতে বিড়ম্বিত হ’তে দিব না।’)

যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু

(যোগেন্দ্রচন্দ্র ইন্দ্রনাথের স্বযোগ্য শিষ্য ছিলেন । বস্তুত উভয়ের মানসপ্রকৃতি ও সাহিত্যধর্মের মধ্যে এক গভীর মিল দেখা যায় । তবে রচনাশক্তিতে ইন্দ্রনাথ শ্রেষ্ঠতর এবং তাঁহার হাশ্বরনও অধিকতর স্বতঃস্ফূর্ত ও স্বাভাবিক । যোগেন্দ্রচন্দ্রের পরমত-অসহিষ্ণুতা ও রক্ষণশীলতা ইন্দ্রনাথ অপেক্ষাও বেশী ছিল । সেজন্ত বইয়ের পর বইয়ে একই ধরনের চরিত্র অবলম্বন করিয়া তাঁহার তীব্র বিদ্বেষপূর্ণ আক্রমণাত্মক দৃষ্টি ও রচনাভঙ্গির পরিচয় পাইয়া বিরক্ত হইতে হয় । আমাদের প্রত্যেকেরই কোন না কোন বিষয়ে পক্ষপাতিত্ব আছে বটে, কিন্তু লেখকদের আমরা সব সময়ে সংকীর্ণ পক্ষপাতিত্বের উদ্দেশ্য দেখিতে চাই । যে মুহূর্তে আমরা তাঁহাদের কোন বিশেষ উদ্দেশ্য অথবা সংকীর্ণ দলীয়তা আবিষ্কার করিয়া ফেলি সেই মুহূর্তেই তাঁহাদের লেখা সম্বন্ধে আগ্রহ ও কৌতূহল আমাদের কমিয়া যায় । শ্রেষ্ঠ শিল্পী এক উদার ও সামগ্রিক দৃষ্টি লইয়া আমাদের রসোন্মুখ চিত্তকে অবিচ্ছিন্নভাবে আকর্ষণ করিয়া চলেন । তাঁহার কোন মত বা উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্নভাবে পাঠকদের অসচেতন মনের মধ্যে সঞ্চারিত হয়, প্রকাশ্যভাবে তাহাদের পূর্ব প্রস্তুত মনের উপর চাপিয়া বসে না । যোগেন্দ্র চন্দ্র ও ইন্দ্রনাথের ত্রায় স্বল্প ইঙ্গিত ও পরোক্ষ রীতির মধ্য দিয়া তাঁহার মত প্রকাশ করেন নাই, মুদগর ও মুষল হাতে লইয়া স্বয়ং প্রকাশ্য সংগ্রামক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইয়াছেন । তবে সাহিত্যিক যোদ্ধার স্ববিধা এই যে, তাঁহার প্রতিপক্ষ নির্বাক ও নিরস্ত্র । সেজন্ত প্রতিপক্ষকে তিনি পরাজিত ও ধূলিশায়ী করিয়া আত্মগৌরব বোধ করিতে পারেন । কিন্তু ইহাতে যে পাঠকের মনে বিপরীত প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয় তাহা বোধ হয় তিনি ভাবিয়া দেখেন না । যোগেন্দ্র-চন্দ্রের আতান্তিক গোঁড়ামি ও অতিশয়িত উদ্বার ফলে পাঠকের মন অনেক সময়েই তাঁহার সহিত সহযোগিতা করে না এবং সেজন্ত তাঁহার শিক্ষা ও শাস্তিদান অনেক স্থানেই ব্যর্থ হইয়া পড়িয়াছে ।

(যোগেন্দ্রচন্দ্রের বইগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে তাঁহার ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের লক্ষ্য হইল শিক্ষিত, প্রগতিবাদী, সমাজ সংস্কারক ও স্বদেশহিতৈষী পুরুষ ও নারী চরিত্র । সংক্ষেপে এবং স্পষ্টভাবে বলা যায়, তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রোপ-

বিদ্ব চরিত্রের টাইপ হইল ‘মডেল ভগিনী’র নায়িকা কমলিনী ও ‘চিনিবাস চরিতামৃতে’র নায়ক চিনিবাস।) এই দুইটি চরিত্রকেই বিভিন্ন নামে ও বিভিন্ন পরিবেশে তাঁহার লেখায় আমরা বার বার পাইয়াছি। ব্রাহ্মধর্ম ও সমাজের প্রতি তীব্র বিদ্বেষ, কপট ও অন্তঃসারশূন্য জাতীয় আন্দোলনের প্রতি গভীর ঘৃণা, স্বাধীনতার প্রতি কঠোর ক্রোধ এবং শ্রদ্ধাভক্তিহীন বিজাতীয় আদর্শের প্রতি একান্ত অশ্রদ্ধাই তাঁহার রচনার সর্বত্র পান্ডিত্য হইয়া রহিয়াছে। তাঁহার আদর্শ চরিত্র কমলিনীর স্বামী ব্রাহ্মণ—আচারনিষ্ঠ, ধর্মপরায়ণ ও সংসার-বিরক্ত। কিন্তু ঐ ব্রাহ্মণ যে সমাজের প্রতিনিধি তাহারও যেমন দোষ ও দুর্বলতা আছে, তেমনি কমলিনী যে সমাজের প্রতিনিধি তাহাও শুধুমাত্র বিকৃতি ও অসঙ্গতিতে পরিপূর্ণ নহে। অথচ লেখকের দৃষ্টি ঐ সব দিকে নিবদ্ধ হয় নাই। সেজন্য হাঙ্গরসিকের উদার ও সমদর্শী মনোভাব তাঁহার নাই। তাঁহার হাসিতে দলনির্বিশেষে সকলে মিলিত হইয়া যোগ দিতে পারি না।

(যোগেন্দ্রচন্দ্রের হাসি শাণিত ব্যঙ্গের সূচিমুখে উদ্গত হইয়াছে। লেখকের মাত্রাতিরিক্ত গোঁড়ামি এবং বিপক্ষমতের প্রতি অসংবৃত্ত বিদ্বেষের ফলে তাঁহার ব্যঙ্গোৎসারিত হাসি অনেকস্থানেই শুকাইয়া নিছক গালাগালি অথবা নীরস তত্ত্বকথায় পর্যবসিত হইয়াছে।) লেখকের ব্যঙ্গরস প্রধানত চরিত্রাশ্রিত, ঘটনা-শ্রিত নহে। (তিনি ঔপন্যাসিক বটে, কিন্তু উপন্যাসের জটিল ঘটনা সৃষ্টি করিয়া তিনি তাহা হইতে ব্যঙ্গকৌতুকের ধারা উৎসারিত করিতে পারেন নাই। তুচ্ছ বিষয়কে গুরুতর ভাষার আবরণে আবৃত করিয়া এবং লম্বা ও হীন চরিত্রকে ছদ্ম-গম্ভীর অথবা mock-heroic রীতিতে বর্ণনা করিয়া তিনি হাঙ্গরস উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন।) লেখকের হাঙ্গরসের আর একটি উৎস হইল অতিরঞ্জন। অবশ্য হাঙ্গরস সৃষ্টি করিতে যথার্থ ঘটনা ও চরিত্রকে একটু বাড়াইয়া বলিতে হয় তাহা ঠিক, কিন্তু যোগেন্দ্রচন্দ্রের অতিরঞ্জন অনেক সময় প্রবল হাস্যকৌতুক উদ্বেক করিলেও তাহা সম্ভাব্যতার সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে।) অনেক স্থলে এই অতিরঞ্জনের ফলেই তাঁহার লেখায় সূক্ষ্ম ও মার্জিত রুচির অভাব দেখা যায়। যে দুর্নীতি ও ছুরাচারের বিরুদ্ধে তিনি লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন সেগুলি অতিশয় অতিরঞ্জিত হওয়াতে যেমন অবিশ্বাস্য ও উপেক্ষণীয় হইয়া পড়িয়াছে, তেমনি লেখকের রচনাও অস্বাভাবিক ও অমার্জিত ভাবে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে।

১। ডক্টর ত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য—‘লেখকের বিজ্ঞপাত্তক অতিরঞ্জনের সাহায্যে হাঙ্গরস স্বজনে সিদ্ধহস্ততার পরিচয় সর্বত্রই বিজ্ঞমান। অবশ্য এই প্রণালীতে

যোগেন্দ্রচন্দ্র প্রধানত উপন্যাসিক, তাঁহার কয়েকখানি গ্রন্থ, যথা—‘কালচাঁদ’ ‘শ্রীশ্রীরাজলক্ষ্মী’ প্রভৃতি বৃহৎ উপন্যাসের শ্রেণীতে পড়ে। ‘বাস্কালীচরিত’, নামক গ্রন্থের তিনটি ভাগে ছোট গল্প ও নক্সা জাতীয় রচনার সমষ্টি রহিয়াছে। উপন্যাসগুলির মধ্যে ‘মডেল ভগিনী’ ও ‘চিনিবাস চরিতামৃত’ এই দুইখানি গ্রন্থ ব্যঙ্গরসাত্মক উপন্যাস বলা যাইতে পারে। তবে উপন্যাসিক হিসাবে যোগেন্দ্রচন্দ্রকে কখনই খুব উচ্চ স্থান দেওয়া যাইতে পারে না। কাহিনীর নিপুণ বর্ণনা, সূক্ষ্ম সৌন্দর্য-সৃষ্টি, নরনারীর সুগভীর চরিত্র-বিশ্লেষণ কোন দিক দিয়াই তাঁহার উপন্যাস উন্নত উৎকর্ষ লাভ করিতে পারে নাই। (তাঁহার ব্যঙ্গরসাত্মক উপন্যাসেও ব্যঙ্গরসের প্রবাহ অবিচ্ছিন্ন ও অবিমিশ্রভাবে উৎসারিত হয় নাই।) ‘মডেল ভগিনী’তে কমলিনীকে বিদ্রূপ করিতে করিতে মাত্রাজ্ঞান হারাইয়া তাহাকে যেরূপ নারকীয় চরিত্রে পরিণত করিয়াছেন, ব্রাহ্মণের অশেষ লাঞ্ছনা ও দুঃখভোগের মধ্যে এমন করুণ ও বীভৎস রসের অবতারণা করিয়াছেন এবং অপ্রাসঙ্গিক ও বাহ্যল্যভূষ্ট শাস্ত্রালোচনা এত বেশী প্রাধান্য পাইয়াছে যে ব্যঙ্গকৌতূকের পরিবেশ যেমন রুঢ়ভাবে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে, তেমনি পাঠকের আনন্দজনক রসানুভূতিও তাহার মন হইতে সম্পূর্ণরূপে অন্তর্হিত হইয়াছে। ‘চিনিবাস চরিতামৃতে’ও চিনিবাসের বৃদ্ধা মাতার শোকাবহ মৃত্যুতে উপন্যাসের ব্যঙ্গাত্মক হাস্যপ্রবাহ করুণরসে আচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। চিনিবাসের কোন উৎকট প্রায়শ্চিত্ত কিংবা বীভৎস পরিণতি নাই বলিয়া লেখকের ব্যঙ্গবিদ্রূপ পাঠকের অন্তরে স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করে। এখানে লেখক নিজে শাস্তি দেন নাই, নেজন্তাই পাঠকের ঘৃণা ও ক্রোধপূর্ণ মন তাহার শাস্তির চিন্তায় উন্মুখ হইয়া উঠে।

‘মডেল ভগিনী’ উপন্যাসে ব্রাহ্মধর্ম ও সমাজের প্রতি লেখকের তীব্রতম বিদ্বেষ পরিস্ফুট হইয়াছে। তৎকালীন ব্রাহ্মদের আদর্শ ও আচরণের মধ্যে কোন কোন বিষয়ে হয়তো কিছু কিছু কৃত্রিমতা ও আতিশয্য দেখা গিয়াছিল, কিন্তু সেগুলিকেই বিকৃত ও অতিরঞ্জিত করিয়া ব্যঙ্গবিদ্রূপের শাণিত মুখে উদ্ঘাটন করা হয়তো শোভন ও সঙ্গত নহে। কমলিনীর পিতা ডে রামচন্দ্র ব্রাহ্মধর্মের উদারনীতিতে বিভোর হইয়া নাপিতকে প্রেমালিঙ্গন দিতে

হাস্তরস-সৃষ্টি অপেক্ষাকৃত তুল ও সম্পূর্ণ ইতরতা-বজিত নহে। স্থানে স্থানে অতিরঞ্জনের মাত্রা অতিরিক্ত চড়িয়া হকচি ও সূক্ষ্ম সৌকুমার্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে।

॥ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা পৃঃ ৩০৮ ॥

উজ্জত হইয়াছিলেন, গুরুদেবের গলায় গলরজ্জু দেখিয়া দুঃখে সহানুভূতিতে ব্যাকুল হইয়া পড়িয়াছিলেন, এসব বিষয়ের বর্ণনা ব্যঙ্গমূলক হইলেও যথেষ্ট হাস্যজনক সন্দেহ নাই, কিন্তু ব্রাহ্মদের ভ্রাতা-ভগিনী সম্বন্ধ লইয়া যে উৎকট ব্যঙ্গ বইখানাতে করা হইয়াছে তাহা সংযম ও শালীনতার সীমা অতি অশোভনরূপে লঙ্ঘন করিয়াছে। ‘মডেল ভগিনী’ এই নামটির মধ্যেই লেখকের কটু বিদ্রূপ ধরা পড়িয়াছে। এই ভগিনী অথঃ কমলিনীর যে চরিত্র-চিত্র তিনি অঙ্কন করিয়াছেন তাহা প্রথম দিকে সহনীয় ব্যঙ্গবিদ্রূপের আঘাতে সরস ও উপভোগ্য হইলেও শেষদিকে লেখকের অনাবৃত ও অসহিষ্ণু ঘৃণায় নিতান্তই বিকৃত ও বিরস হইয়া পড়িয়াছে। ব্যঙ্গের মধ্যে লেখকগণ সাধারণত শ্লেষ অথবা ব্যাঙ্গস্তুতিরীতি অবলম্বন করিয়া থাকেন, তাঁহাদের বর্ণিত প্রকাশ ও প্রচ্ছন্ন রূপের মধ্যে একটা বৈপরীত্য থাকে বলিয়াই তাহা পাঠকের কাছে আমোদজনক ও আকর্ষণীয় হইয়া থাকে। কিন্তু যেখানে লেখক সেই ভিতর ও বাহিরের বৈপরীত্য বজায় রাখিতে পারেন না, যেখানে প্রচ্ছন্ন কণ্টক ও অন্তঃশায়ী আঘাত প্রকাশ্য বিচার ও অনাবৃত শাস্তিতে রূপান্তরিত হয়, সেখানে ব্যঙ্গ কোথায়, রসও বা কোথায়? লেখক কমলিনীর প্রতি তাঁহার বিষম বিরূপতা চাপিয়া রাখিতে না পারিয়া একস্থানে বলিয়াছেন,

‘কলি-কলুষ-নাশিনী কুল-পঙ্কজিনী কমলিনী কোথায়? সেই বঙ্গভূমি-ছন্দুভি, সেই দেব-দৈত্য-দানব-দলনী-দিগম্বরী, সেই ত্রিতাপ-নাশিনী তারা ত্রিনয়নী কোথায়? সেই সদাশিব সমররঙ্গিনী, সেই অনন্ত রূপিণী ভুবন ভুলানী উন্মাদিনী কোথায়? সেই শিক্ষিত পুরুষ প্রাণহারিণী, সেই ভবধামে ভ্রাতাময় জীবনী, সেই আদর্শ রমণী, মডেল ভগিনী আজ কোথায়?’

কমলিনী চরিত্রের এই অতিরঞ্জিত ভাষা শুনিয়া আমাদের হাশুরের পরিবর্তে বরং লেখকের প্রতি বিদ্রূপেরই উদ্রেক হয়। কমলিনীর অতি কমলীয় স্পর্শ-কাতর ভাববিস্মলতা, তাহার ক্ষণে ক্ষণে বিলাপ, হা-ছতাশ, মূর্ছা ভ্রাতাদের প্রতি তাহার মধুর ও পবিত্র অনুরাগ ইত্যাদি বিষয় লইয়া লেখক যে সরস ব্যঙ্গ করিয়াছেন তাহা খুবই উপভোগ্য হইয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু কারাবদ্ধ স্বামীকে অখাদ্য খাওয়াইবার দৃশ্যে তাহার চরিত্র যেমন অস্বাভাবিক হইয়াছে, তেমনি অস্বাভাবিক ও অসঙ্গত হইয়াছে তাহার অন্তিম নারকীয় প্রায়শ্চিত্তভোগের দৃশ্য। মালুমকে হাসাইবার উদ্দেশ্যে যিনি লইয়াছেন তিনি মালুমের প্রতি কঠোরতম শাস্তি বিধান করিতে একটুও কাতর হন না, ইহাই আশ্চর্য মনে হয়।

কমলিনীর মত এত অধিক বিদ্রূপ ও ঘৃণা লেখকের কাছে আর কেহই পায় নাই বটে, তবে শিক্ষিতা, সংস্কারমুক্তা, আধুনিক ভাবাপন্ন নারীচরিত্র বহুস্থলেই তাঁহার তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রূপের দ্বারা বিদ্ধ হইয়াছে। ‘চিনিবাস চরিতামৃত’ের মধ্যে গৃহশাসনমুক্তা, আলোকপ্রাপ্তা রমণীদের দ্বারা স্বদেশ-উদ্ধার প্রচেষ্টাকে তীব্র উপহাস করা হইয়াছে। অশ্চালনায় পটায়সী হইলেই মেয়েদের দ্বারা স্বদেশ-উদ্ধার সম্ভব ইহা দেখাইয়া উহাদের অশ্চালনার যে প্রতিযোগিতা বর্ণনা করা হইয়াছে তাহা বিশেষ কৌতুকোদ্দীপক হইয়া উঠিয়াছে। নিতাই তাঁতীর অশিক্ষিত বোন রামমণিকে যেভাবে অদ্বিতীয় জ্ঞানবতী ও চিনিবাসের রাজনৈতিক কর্মের প্রধান সহকর্মীরূপে অঙ্কন করা হইয়াছে তাহাতে চরিত্রটি বিশেষভাবে ব্যঙ্গ ও কৌতুকরসায়ক হইয়া উঠিয়াছে। রামমণি বাংলা ভাষায় কথা খুব কমই বলে। গম্ভীরভাবে সে বিশুদ্ধ সংস্কৃত ভাষায় যে সব উপদেশ বিতরণ করে তাহা লঙ্ঘন করা অল্প কাহারও পক্ষে তো নহেই, এমন কি স্বয়ং চিনিবাসের পক্ষেও সম্ভব নহে। চিনিবাসের অভাগী মা ছেলের জন্ত ব্যাকুল মৃতপ্রায় হইয়া যখন অবশেষে সেই রাজা উপাধিধারী সন্তানকুলতিলকের সন্ধান পাইল এবং তাহার গলা ধরিয়া কাঁদিতে লাগিল তখন রামমণি চিনিবাসকে দেবভাষায় আদেশ দিল—

‘রাজন! কিং করিতেছং—ইয়াং বৃদ্ধাং দুষ্টাং পাপিনিং ভিখারিনীং পদাঘাতং ক্লৃষ্টাং—দূরং কুরু, দূরং কুরু,—বলা বাহুল্য রামমণির আদেশ অক্ষরে অক্ষরে পালিত হইয়াছিল। আধুনিক শিক্ষার ফলে যে সব নারী চিত্রপ্রচলিত গার্হস্থ্য ধর্মের নীতি ও আদর্শগুলি বিসর্জন দেয়, যাহারা সাম্য ও উন্নতির কথা মুখে ঘোষণা করিয়া শাশুড়ী, ননদ এবং পরিবারের অন্যান্য গুরুজনদের প্রতি নিতান্তই অভক্তি ও অবজ্ঞা দেখাইয়া থাকে তাহাদের প্রতি লেখক ‘বাঙালী চরিত’ের বিভিন্ন রচনায় বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন। ঐ গ্রন্থের দ্বিতীয় ভাগে মেমসাহেব নামক যে নক্সাটি আছে উদাহরণ স্বরূপ তাহা উল্লেখ করা যাইতে পারে। বাংলা ভাষায় আউট এবং ইংরেজী ভাষায় হব হব আউট মিসেস কাদম্বিনী মিত্র রোগীদের ধরিয়া ধরিয়া চিকিৎসা করেন। স্বাস্থ্য ও শালীনতা সম্বন্ধে তাঁহার কড়া নজর। শাশুড়ীর হাতে পায়ে গোবর মাখা দেখিয়া তিনি শিহরিয়া উঠেন, তাহার গায়ে সেমিজ না দেখিলে লজ্জায় অধোবদন হন, বলেন—

‘তোমার অঙ্গে সেমিজের উপর কোর্তা নাই কেন—আমার সম্মুখে অন্ততঃ

সেমিজ গায়ে দিয়া আসা উচিত ছিল—বৃদ্ধে, তোমার আবরণহীন বেশ দেখিয়া আমার অতিশয় লজ্জা করিতেছে, কিন্তু তুমি স্বামী নগেন্দ্রের জননী, স্তর্যাং তুমি কিছু দয়ার পাত্রী,—তোমাকে আমার এই কোর্তাটা দিলাম, শীঘ্র অন্ত-রালে গিয়া অঙ্গ বিধৌত করত উহা পরিধান কর।’

শিক্ষিত, সমাজ-সংস্কারকামী ও নকল স্বদেশ হিতৈষী যুবকদের চরিত্র লইয়া যোগেন্দ্রচন্দ্র বহুস্থানে ব্যঙ্গবিদ্রূপ করিয়াছেন। কিন্তু তাহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রধান চিনিবাস-চরিত্র। এই চরিত্রটিকে কেন্দ্র করিয়া তিনি যে উপন্যাসখানি লিখিলেন তাহার নামকরণের মধ্যেই তীব্র শ্লেষাত্মক ইঙ্গিত রহিয়াছে। চৈতন্য-চরিতামৃতের অনুকরণে ‘চিনিবাস চরিতামৃত’ এই নামকরণ করিয়া লেখক মর্যাস্তিক ব্যাজস্তুতির পরিচয় দিয়াছেন। সামান্যতম অবস্থা হইতে চিনিবাসের অভাবনীয় উন্নতি এবং রাজা উপাধি প্রাপ্তির কৌতুককর কাহিনী বঙ্কিমচন্দ্রের মুচিরামগুড়ের জীবন-চরিতকে মনে করাইয়া দেয়। বইখানিতে তথাকথিত রাজনৈতিক নেতাদের প্রতি কঠোর বিদ্রূপ অকারণ ও অসঙ্গত নহে। চিনিবাসের মত অনেক নকল স্বদেশনেতাই সাধারণ লোকের দুঃখদুর্দশা দূরীকরণের প্রতিশ্রুতি দিয়া নিজের নীচ স্বার্থ সিদ্ধ করে এবং জনবিক্ষোভ সৃষ্টি করিয়া শুধুমাত্র নিজের সম্মান ও সম্পদই বৃদ্ধি করে। কিন্তু যিনি দেশের কথা চিন্তা করিয়া কাঁদিয়া আকুল তিনিই তাহার বৃদ্ধা, স্নেহাতুরা মাতার প্রতি এত নির্মম ও হৃদয়হীন। লেখক ছদ্ম বাহনস্তার সহিত প্রকৃত সত্তার এই বৈপরীত্য দেখাইয়া ব্যঙ্গরস সৃষ্টি করিয়াছেন। যে সহায়নশ্বলহীনা হতভাগী মাতা পুত্রের নাম জপ করিতে করিতে ভ্রিয়মাণ হইয়া পড়িয়াছে তাহাকেই সম্বোধন করিয়া স্বদেশের উদ্ধারকারী সন্তান লিখিলেন—

‘অয়ি! মায়াবিনি! ছুঁচরিত্রে! কুলকলঙ্কারিণি। কুলশ্রাশ্রবিনাশিনি! তোর মুখ দেখিলেও পাপ হয়। তোকে জননী সম্বোধন করিতেও আমার ঘৃণা বোধ হয়।’ টাউন হলে চিনিবাসের লোমহর্ষণ বক্তৃতার বর্ণনায় ব্যক্তের সহিত রঙ্গরসও মিলিত হইয়াছে। সেই ঐতিহাসিক বক্তৃতায় চিনিবাস জাতিভেদ, জ্ঞী-স্বাধীনতা ইত্যাদি সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া স্বপবিত্র ভাতৃভাব স্থাপনের কথাই উল্লেখ করিয়াছেন। জালাময়ী ভাষার স্ফুলিঙ্গ ছুঁটাইয়া ঘোষণা করিয়াছেন—

‘ভারতে সেই ভাতৃভাবের অভাব—সেই ভাব—সেই মহাভাব। ভারতীয় নরনারী মধ্যে এখনি প্রচলিত হউক—এখনি প্রচলিত হউক—আর, বিলম্ব সহে না—সহে না, সহে না। (ঘন ঘন করতালি)।’

চিনিবাসের মত চরিত্র লেখক আরও কয়েকটি সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘বান্ধালী চরিতে’র প্রথম ভাগে প্রার্থনা নামক গল্পটিতে বেকার যুবকদের স্বদেশ-উদ্ধারের প্রচেষ্টাকে উপহাস করা হইয়াছে। ‘বান্ধালী চরিত্র’ দ্বিতীয় ভাগের বড়বাবু, গদাধর, ক্যাবলচন্দ্র ইত্যাদি চরিত্র উল্লেখ করা যাইতে পারে। গদাধর লেখাপড়া শিখিয়া মস্ত একজন দেশভক্ত হইয়া বসিল। অমিত্রাক্ষর ছন্দে ওজস্বিনী ভাষায় ছাড়া সে কথা বলিত না। একদিন তাহার বাল্যবন্ধু হরিদাস তাহার চোখ টিপিয়া একটু রসিকতা করিতে গিয়াছিল বলিয়া গদাধর বিষম ক্রোধে তাহার প্রতি তেজোগর্ভ ছন্দোবদ্ধ বাক্য প্রয়োগ করিল—

উত্তরিল, গদাধর, ক্রোধে কম্প দেহ—

কে তুমি হে কৃষ্ণকায় ? ভোমর! ভরম

হয় দেখি তব দেহ ; কুকণ্ঠে উগার

কেন কাল পেঁচা সম কিচমিচে ধ্বনি ;

(এবে) অনেক সঙ্কেতে আসে সখা সখা বলি

আলাপিতে মোর মনে এ ঐশ্বর্য কালে ।

ভাই বল, খুড়া বল, বাবাইয়া বল—

কিছুতেই গদাধর ভুলিবার নয় !

ইঠাং-বাবু ক্যাবলরামের নবীপেক্ষা বেশী রাগ বাবার উপরে। বাবার রং কালো বলিয়াই তো ক্যাবলরামের রং কালো হইয়াছে। তাহার এই রঙের জন্ত ইংরাজের বুট-পদ-রজ ও সাবান মাথা সবই বার্থ হইল। পিতাকে দেখিয়া রোষকষায়িত লোচনে দন্তে দন্তে ঘর্ষণ করিয়া পুত্র মনে মনে বলিতেন—

‘রে মূর্খ পিত ! তোমার বর্ণ দগ্ধ অঙ্গারের ত্রায় এরূপ কৃষ্ণবর্ণ কেন ? তোমার নিমিত্তই, প্রতিদিন শতবার বিধৌত হইলেও আমার এ দেহের মলিনত্ব ঘুচিতেছে না ; আমি বলিতেছি—এ পাপে তোমার সদগতি লাভ হইবে না।’

‘মডেল ভগিনী’তে কমলিনীর বিলাত-ফেরত দাদা চ্যাটার্জী সাহেবের উৎকট সাহেবীয়ানা লইয়াও লেখক কম বিক্রপ করেন নাই। চ্যাটার্জী সাহেবের গায়ের রঙও ক্যাবলরামের মতই আলকাতরাকেও হার মানায়, অথচ নিজে কে তিনি খাস বিলাতী সাহেব বলিয়াই মনে করেন। সব কিছু দেশী জিনিসের প্রতি তাঁহার বড়ই ঘৃণা। বাংলা ভাষায় কথা বলা তিনি নিতান্তই অপমানজনক মনে করিয়া থাকেন। লেখকের কথায়—

‘চ্যাটার্জী সাহেব, বান্ধালা কথা একরকম ভুলিয়া গিয়াছেন। বুঝিতে

পাক্ক আর না পাক্ক—প্রায় পনের আনা লোকের সঙ্গে সঙ্গে তিনি ইংরেজীতে মনের ভাব বদল করেন। যেখানে নিতান্ত উপায় নাই সেখানে তাঁহার ভাষা হিন্দী, তবে কদাচিৎ ছু' একস্থলে ব্যতিক্রম আছে—তখন ভাষা, বাঁকা বাঁকা বাঙ্গালা। যথা—কমলিনীর মাতা আহারের সময় চ্যাটার্জিকে যদি বলেন, বাছা, আর একটু খাও। চ্যাটার্জি বাঙ্গালায় উত্তর দেন, হামি আর খাইতে পারব না।'

(যোগেন্দ্রচন্দ্রের লেখার অধিকাংশ স্থলে কঠোর ব্যঙ্গবিদ্রূপের আতিশয্য থাকিলেও মাঝে মাঝে কটু ও তিক্ত রসবর্জিত মূঢ়মধুর শ্লেষমিশ্রিত হাশুরসের পরিচয় পাওয়া যায়।) 'বাঙ্গালী চরিতে'র কয়েকটি লেখায় এই ধরণের হাশুরসের দৃষ্টান্ত রহিয়াছে। ইঠাং-কবি গোবর্ধনের কাব্যিকতা লইয়া লেখক একটি মনোরম পরিহাসাত্মক চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। দাসী যখন আসিয়া বলিল, 'দাদাবাবু, বেলা অনেক হইয়াছে, মাঠাকরুন এখনও ভাত খেতে পান নাই, আপনি শীঘ্রই আনুন', তখন গোবর অনবদ্য কবিতায় উত্তর দিল—

যাও দানী ধীরে ধীরে মন্ডর গমনে ;

পাখিব মাতাকে বল—'ভাত খাবো না।'

মাতা আশঙ্কিত হইলেন, সত্যই ছেলে পাগল হইয়া গেল কিনা, কিন্তু ছেলে তাহাকে ভক্তিবিনম্রচিত্তে তাহার স্তোত্র রচনা করিল—

কজ্জল পূরিত লোচন ভারে,

স্তনযুগ শোভিত মুক্তা হারে—

মা কিন্তু এই স্তোত্র শুনিয়া প্রসন্ন হইলেন না, তাহার মাথায় জল ঢালিয়া বিষ্ণুতল মাখাইবার ব্যবস্থা করিলেন। বিবাহরহস্য নামক গল্পচিত্রটির মধ্যে কামিনীকুমার যখন জানিল যে, তাহার প্রস্তাবিত বধূ ইংরেজীতে আউট নহে তখন বিবাহ ও সংসারের প্রতি নিতান্ত বীতশ্রদ্ধ হইয়াই একদিন অন্তর্ধান করিল। নব্যপন্থী বাবুদের ইংরেজী-জানা কত্কা বিবাহ করিবার উৎকট সখ লইয়া লেখক এখানে পরিহাস করিয়াছেন। পূজার চিঠিতে প্রবানী স্বামীর প্রতি কৃত্রিম অমুরাগ জানাইয়া স্ত্রী কিভাবে পূজার লম্বা ফর্দ পেশ করিয়াছেন তাহার বর্ণনাও বিশেষ হাস্যজনক হইয়াছে। ছোকরা বাবুর মধ্যে নয় বৎসরের বধুর কাছে অপূর্ব কাব্যোচ্ছ্বাসময় ভাষায় প্রচণ্ড প্রেম জ্ঞাপন এবং জামাই বাবুতে বারমেসে জামাই নীলমণিবাবুর অসার আত্মশ্রুতি লইয়াও লেখক রমণীয় রসিকতা করিয়াছেন।

(যোগেন্দ্রচন্দ্র যেমন mock-heroic অথবা ছদ্ম গম্ভীর ভঙ্গিতে সাহিত্য রচনা করিয়াছেন। তেমনি ছদ্ম গম্ভীর ভাষার অবতারণা করিয়াও অনেক স্থলে হাস্যরস উদ্বেক করিয়াছেন। তুচ্ছ পরিবেশে নিতান্ত সাধারণ বিষয়ের বর্ণনা যখন অতিমাত্রায় গুরুগম্ভীর ভাষায় ব্যক্ত হইয়াছে তখনই এই হাস্যজনক ছদ্মগম্ভীর রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে।) চিনিবাস মুচির সহিত এই ভাষায় কথা বলিয়াছে যথা—

‘মুচিবর। ময়দান-সভার উপযোগী, চতুর্দিশু প্রবাহিত অনিল-সভার অল্পরক্ত, এমন সর্বাঙ্গসুন্দর কণ্ঠধ্বনি তুমি পাইলে কোথায়? তুমি ঐ কমনীয় কণ্ঠনালী-নিঃসৃত ললিত-ভৈরব আরাব দ্বারা এইমাত্র কি অনির্বচনীয় অব্যক্ত নিনাদ করিতেছিলে? হে মুচিকুল-তিলক! আমায় বুঝাইয়া বল, কোন্ উদ্দেশ্যে তোমার ঐ কোমল কণ্ঠকূজন বায়িত হইয়াছিল?’

‘রমণীরব’ নামক লেখাটিতে কিশোরীবাবুর কুপিতা স্ত্রীর বর্ণনাতেও এরূপ ভাষার নিদর্শন পাওয়া যায় —

‘যে মূর্তিতে পুতনা, গোপবালক শ্রীকৃষ্ণের প্রাণ সংহারার্থ উত্তত হইয়াছিলেন, এ মূর্তি তদপেক্ষাও ভয়ঙ্করী, যে মূর্তিতে মহারাক্ষসী ভীষণবদনা ভীষণা, স-পাক্ষালী পঞ্চপাণ্ডবের স্বর্গপথ-গতি রুদ্ধ করিয়াছিল, সে মূর্তি আজ অতি কোমল কমনীয় বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। ক্ষুদ্র পতঙ্গ কিশোরীবাবু সে দাবানলসদৃশ, অভ্রভেদীশিখ মহাশ্মির নিকট যাইয়া কি বলিবেন?’

রবীন্দ্রনাথ

জগৎ ও জীবন নিয়ত দুই বিপরীত শক্তির সংঘাতে চলিষু বৈচিত্র্য লাভ করিতেছে। মাল্লুষের মনোজগতেও দুই বিরোধী শক্তি অবিরাম ক্রিয়া করিয়া চলিতেছে—কখনো সেখানে হাসির অলকানন্দা ঝরিয়া পড়িতেছে আবার কখনো বা কান্নার ভোগবতীধারা উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতেছে। এই হাসিতে কান্নায় মিশিয়া জীবন চলে, সেজ্ঞ জীবন একঘেষে পুরাতন ও বিশ্বাদ নহে।^১ হাসিতে জীবনকে যখন হাক্সা মনে করি তখন অশ্রুভারানত মেঘগুলি আকাশে জমিতে থাকে, আবার যখন অশ্রুর গুরু মেঘভার জীবনের উপর চাপিয়া বসে, তখন কোথা হইতে প্রসন্ন বাতাসে সেই মেঘগুলি অদৃশ্য-লোকে উড়িয়া যায়। (যাহারা শ্রেষ্ঠ জীবনশিল্পী তাঁহারা এই হাসিকান্নামিশ্রিত জীবনের উভয় দিক সমান কোতূহল ও অনুরাগ লইয়া দেখিয়া থাকেন। রবীন্দ্রনাথও এরূপ একজন জীবনশিল্পী। জগতের সূক্ষ্মতম সৌন্দর্য ও জীবনের গভীরতম রহস্যের অন্তরলোকে তিনি প্রবেশ করিয়াছেন। মানবজীবন ও বিশ্বজীবনের সর্বাঙ্গীণ ও চিরন্তন মিলনের রহস্য তাঁহার মত জগতের অন্য কোন লেখক বোধ হয় জানিতে ও জানাইতে পারেন নাই। কিন্তু জীবনের গভীরে ডুব দিয়া তিনি পরিপূর্ণ শান্তি, সমন্বয় ও সামঞ্জস্যের দুর্লভ রত্নটি নন্দান করিয়া পাইলেও জীবন-প্রবাহের উপরে যে আলোকোজ্জ্বল ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র তরঙ্গগুলি হাসিয়া গেলিয়া উদ্বেগহীন আবর্ত রচনা করিয়া চলিয়াছে তাহাদের প্রতিও তিনি উদাসীন হন নাই।) মনে হয় যাবো যাবো তিনি তাঁহার তদ্ব্যব্ধেয় এবং সৌন্দর্য-পরিক্রমা হইতে বিদায় লইয়া এই অকারণ হাসিখুশির প্রবাহে সঁতার কাটিতে চাহিয়াছেন। ইহা যেন তাঁহার অবকাশ-বিনোদনের উপায়, মনোবিলাসের অঙ্গ। (রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা প্রধানত গীতিধর্মী, সেজ্ঞ বস্তুপরিবেশ অতিক্রম করিয়া স্বপ্নরঞ্জিত ভাবলোকের দিকে উড়িয়া যাওয়াই

১। হাঙ্গলিটের একটি উক্তি উল্লেখযোগ্য— To explain the nature of laughter and tears, is to account for the condition of human life, for it is in a manner compounded of these two ! It is a tragedy or a comedy—sad or merry, as it happens.

Wit & Humour (The Comic Writers) by W. Hazlitt, P. 1

হইল তাঁহার স্বাভাবিক ধর্ম। কিন্তু হাশুকৌতুক হইল বিশেষভাবে বস্তুজগৎ ও সামাজিক পরিবেশের সামগ্রী, সেজন্ত তাঁহার প্রতিভার মৌল ধর্মের সহিত হাশুকৌতুকের একটি অনিবার্য বিরোধ আছে, ইহা মনে করা যাইতে পারে। কিন্তু মুক্তপক্ষ বিহঙ্গ যেমন অব্যবহৃত নীল আকাশে উড়িবার পর মাঝে মাঝে তাহার ছোট নীড়টিতে বিশ্রাম লইতে আসে, তেমনি কবিপ্রতিভাও দূরান্তৃত ভাবলোক হইতে সময় সময় বিদায় লইয়া এই মর্ত্যজগতের মাটিতে আশ্রয় গ্রহণ করে। এই মাটিতে মানুষের জীবন আবেগ-অনুভূতি, রস ও রহস্যে মধুর, আবার নানা বক্র ভাঁজ, তির্যক গতি ও আকস্মিক পরিস্থিতিতে অদ্ভুত ও হাশুকর। জীবনের এই অদ্ভুত ও হাশুকর দিকের প্রতিও তিনি তাঁহার কৌতুক-প্রফুল্ল মনটি জাগ্রত করিয়া রাখিয়াছেন। কবি তাঁহার কাব্যের অসম্পূর্ণ Real এবং পরিপূর্ণ Ideal-এর একটি দ্বন্দ্বের কথা বলিতেন। এই অসম্পূর্ণ Real এর প্রতি তাঁহার আসক্তি ছিল বলিয়াই তিনি মাটি ও মানুষের প্রতি বিশ্বস্ত ছিলেন। এই আসক্তির ফলেই তাঁহার উর্ধ্ব ভাবচারী কাব্যের মধ্যে যেমন বাস্তবমুখীনতা দেখা গিয়াছে তেমনি আবার ছোটগল্প, উপন্যাস, প্রহসন, চিঠিপত্র ইত্যাদি সামাজিক মানব-সংক্রান্ত নানা বিচিত্র সাহিত্য-ধারাও তাঁহার প্রতিভা হইতে উৎসারিত হইয়াছে।)

(রবীন্দ্রনাথের মনে হাশুকৌতুকের যে অনর্গল ধারার অফুরান উৎসটি ছিল তাহার পরিচয় পাইয়াছিলেন তাঁহার অন্তরঙ্গ আত্মীয় ও প্রিয়জনেরা। তাঁহার কথায় ও মন্তব্যে কৌতুককণাগুলি হীরকের দ্যুতির মত ঝকঝক করিত এবং যখন তিনি তাঁহার স্থনির্বাচিত শব্দসমৃদ্ধ ও অলঙ্কৃত বাক্যপূর্ণ সংলাপের শ্রোত মুক্ত করিয়া দিতেন তখন তাহা হইতে হঠাৎ-উচ্ছ্বসিত হাশুপরিহাসের জলকণাগুলি তাঁহার সন্নিহিত ব্যক্তিদের অভিভূত হৃদয়গুলিকে সরস ও সিক্ত করিয়া দিত। রবীন্দ্রনাথের সহিত ঘনিষ্ঠ হইবার সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিলেন এমন বেশ কয়েকজন লেখায় তাঁহার রসকুচির আলাপ ও সংলাপের পরিচয় পাইয়াছি। শ্রীগোপালচন্দ্র রায় তাঁহার ‘রবীন্দ্রনাথের হাশুপরিহাস’ নামক গ্রন্থে সেগুলি সংকলিত করিয়া দিয়াছেন। অবশ্য উক্তি-প্রত্যুক্তির ঘাত-প্রতিঘাতে যে কৌতুকপ্রভা ঝলসিয়া উঠে, কবির হাশু-পরিহাসের দৃষ্টান্তে তাহার স্থান নাই। কারণ তাঁহার সন্নিহিতে যাহারাই আসিতেন তাঁহারাই তাঁহার অসামান্য ব্যক্তিত্বের প্রভাবে নির্বাক ও অভিভূত হইয়া যাইতেন। তাঁহারা শুধু মাত্র ছিলেন মস্তমুগ্ধ শ্রোতা ও বিশ্বমাপ্ত ভোক্তা। রসের

দরবারে তাঁহাদের কেহ কখনো হয়তো দুই একটি নজরানা দিতেন, কিন্তু সকলেই সেখান হইতে অপরিমিত ধনসম্পদ লইয়া ফিরিতেন। রবীন্দ্রনাথের রসিকতায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিকৃতি, কোন গ্রাম্য ও রুচিগর্হিত্য প্রসঙ্গের অবতারণা অথবা কোন অতিশয়িত ও মাত্রাতিরিক্ত আবেগ-উদ্দীপনার সঞ্চার হইত না। (তাহা সূক্ষ্ম, শাণিত, মাজিত ও বৈদগ্ধ দীপ্ত।) তাহা Wit-এর আলোকে সমুজ্জ্বল এবং Humour-এর গাঢ় রসে গভীর।) রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কোতুক-হাশু নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন, কোতুক মনের মধ্যে হঠাৎ আঘাত করিয়া আমাদের সাধারণ অনুভব-ক্রিয়া জাগ্রত করিয়া দেয়। কবির সরল কথাবার্তায় এই কোতুকহাশুর নিদর্শন পাওয়া যাইত। সেজগৎ অনেক সময় তিনি কৃত্রিম গান্ধীর্ষ বজায় রাখিয়া শ্রোতাদের চিত্তে আশঙ্কা ও উৎকণ্ঠা জমাইয়া তুলিতেন এবং শেষে কোতুকের খোঁচায় সেই গান্ধীর্ষ উন্মোচন করিয়া ফেলিতেন এবং শ্রোতাদের চিত্ত হঠাৎ প্রীতিকর স্বস্তি পাইয়া প্রবল হাস্যবেগে হাক্সা হইয়া পড়িত।) অনেক সময় প্রচলিত কথার এক অভিনব অর্থব্যঞ্জনার দিকে আমাদের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিয়া, অথবা কোন কথার কিঞ্চিৎ বিকৃতি ও বিপর্যয় ঘটাইয়া তিনি পরিহাসের ফোয়ারা মুক্ত করিয়া দিতেন।) কবির সম্বন্ধে সকলের মনে যে এক সসঙ্কোচ ও সনম্রম মনোভাব ছিল কবির রসিকতায় তাহা সহজ ও ঘনিষ্ঠতা-প্রয়ানী হইয়া উঠিত। এই অসামান্য লোকটির মধ্যে চপলতা ও রসিকতার সন্ধান পাইয়া তাঁহাদের অন্তর প্রশন্ন আমোদে পরিপূর্ণ হইয়া পড়িত। অবশ্য কবির গান্ধীর্ষ কোন সময়ে শিথিল হইত না, এবং সেজগতই তাঁহার রসিকতার আবেদন ছিল আরও গভীর। যিনি হাসাইতে চান তিনি যদি না হাসেন তবে শ্রোতার তাঁহার উদ্দেশ্য ও উপায়ের মধ্যে বিরোধিতা লক্ষ্য করিয়া অধিকতর কোতুক বোধ করেন।

রবীন্দ্রনাথের হাশুরসের ধারা আলোচনা করিতে গেলে সমসাময়িক কালের পরিচয়, পারিপার্শ্বিক অবস্থা, কবির ব্যক্তিমানসের বিশিষ্টতা ইত্যাদি বিশেষভাবে জানা দরকার। জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গি অনবরত বিবর্তিত হইয়াছে এবং সেই বিবর্তন-ধারার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার হাশুরসের প্রকৃতি নব নব রূপ লাভ করিয়াছে।

যৌবনের উন্মেষকালে, যখন তাঁহার দৃষ্টিশক্তি শিলা-অবরোধে আবদ্ধ নদীর উৎসের মতই প্রকাশের আবেগে অস্থিরভাবে পাষাণপ্রাচীরে আঘাত

করিতেছিল তখন হইতেই জীবনের রক্তব্যঞ্জের দিকে তাঁহার দৃষ্টি আকৃষ্ট হইল। তখন যৌবনের উদ্ধত আপোষহীন মনোভাব এবং নবলব্ধ মতবাদের অসহিষ্ণুতা তাঁহার রচনার মধ্য উৎকটভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। ধর্ম, সাহিত্য, রাজনীতি ইত্যাদি বিষয়ে প্রতিপক্ষকে হারাইবার দৃঢ় সঙ্কল্প লইয়া তিনি তাঁহার যুক্তি ও বিচারের অস্ত্রগুলি স্মৃতিস্ক্রিয়া করিয়া সংগ্রামে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।^১ আদি ব্রাহ্ম-সমাজের সম্পাদক-পদে অধিষ্ঠিত হইয়া তিনি ধর্মকলহের ক্ষুদ্রতার মধ্যে সোৎসাহে মাতিয়া গিয়াছিলেন। স্বীয় ধর্মমতের প্রতি অমুরাগের প্রাবল্যে তিনি গাণ্ডীব ধারণ করিয়া মহারথী ভীষ্ম সদৃশ বক্রিমচন্দ্রের বিরুদ্ধেও যুদ্ধে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। নব্যহিন্দুসমাজের সহিত এই সময়ে তাঁহার যে মসীযুদ্ধ হয় তাহাতে সাহিত্যের শুভ্র পীঠস্থান শুধু কেবল কলুষিত হইয়া পড়িয়াছিল। দাম্ ও চাম্, ধর্মপ্রচার, হিংটিং ছট ইত্যাদি কবিতায় এবং আর্থ ও অনার্থ, একান্নবর্তী, গুরুবাক্য প্রভৃতি নাটিকায় বিরুদ্ধধর্ম ও সমাজবাদীদের প্রতি কবি রুঢ় আঘাত হানিয়াছিলেন। বিদেশী ইংরাজদের প্রতি নির্লজ্জ বশ্বতা, বিজাতীয় আচরণের প্রতি নির্বোধ আসক্তি ও নকল স্বদেশীয়ানার বিকৃতি ও ভণ্ডামি লইয়াও তিনি কম আঘাত করেন নাই। টোনহলের তামাসা, অকালকুস্মাণ্ড প্রভৃতি প্রবন্ধে, এবং দেশের উন্নতি, বঙ্গবীর প্রভৃতি কবিতায় ইহার নিদর্শন মিলিবে। বিপক্ষ সমালোচকদের অসার সাহিত্য-রচনার প্রতিও রবীন্দ্রনাথ কম বিরক্তি প্রকাশ করেন নাই। গৌফ এবং ডিম ও তার্কিক নামক প্রবন্ধে এবং লেখার নমুনা, সারবান সাহিত্য প্রভৃতি নাটিকায় ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। (স্বীয় মতের আত্যন্তিক তীব্রতা ও বিপক্ষ মতবাদীদের প্রতি অসহিষ্ণু অবজ্ঞা ছিল বলিয়াই রবীন্দ্রনাথ তখন যেখানেই হাস্যকৌতুকের আশ্রয় লইয়াছেন সেখানে তাহা শ্লেষের তীক্ষ্ণ কণ্টকে ও বিদ্রোপের নির্মম আঘাতে পরিণত হইয়াছে।)

(কিন্তু স্রুতের বিষয়, রবীন্দ্রনাথের এই শ্লেষ ও বিদ্রোপপ্রিয়তার অনাবৃত ও অব্যবহিত প্রকাশ দীর্ঘস্থায়ী হয় নাই।) যৌবনের পূর্ণতার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার

১। 'তরুণ লেখকের সর্বগ্রাসী চিন্তে বিচিত্র সাহিত্য-জিজ্ঞাসা, সমাজ ও রাষ্ট্রসমস্যা জাগিতেছে, কিন্তু সবগুলিই লঘুভাবে আলোচিত। বালক প্রথম রঙের বাস্তু উপহার পাইয়া যেমন ভেমন করিয়া নানা প্রকার ছবি আঁকিবার চেষ্টায় যেমন অস্থির হইয়া উঠে রবীন্দ্রনাথও তাঁহার ভাবার শক্তি পাইয়া আপনমনে কেবলই রকম বেরকম রচনা লিখিতে চেষ্টা করিতেছেন। সামান্য বিষয়কে বড়ো ও গম্ভীর বিষয়কে লঘু করিয়া কেবল লেখার জন্তই যেন লিখিতেছেন।'

সৃষ্টিশক্তি যেমন পরিপূর্ণ নিদ্রার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, তেমনি তাঁহার হাশুরসও ব্যক্তিবিশেষ ও অসহিষ্ণু আক্রমণের কর্দমাক্ত আবিলতা হইতে মুক্ত হইয়া স্বচ্ছ, নির্মল ও প্রসন্ন হইয়া উঠিল।) ‘গল্পগুচ্ছে’র গল্পগুলির মধ্যে এই প্রীতিকর হাশুরসের বহু নিদর্শন রহিয়াছে।) ঐ গল্পগুলির মধ্যে ব্যঙ্গবিদ্বেষের খোঁচা ও জ্বালা যে স্থানে স্থানে নাই তাহা নহে, কিন্তু তাহা কোন স্থায়ী প্রদাহের সৃষ্টি করে না। বেশির ভাগ গল্পের মধ্যে হাশুর ও করুণরসের ধারা পরস্পরের সহিত মিলিয়া মিশিয়া এক অবিচ্ছিন্ন জীবনরস হইয়া রহিয়াছে।) যে গভীর ও সর্বাঙ্গিক সহানুভূতি লইয়া লেখক গল্পগুলির মধ্যে জীবনকে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন তাহার প্রকাশ হাশুরসের মধ্যেও দেখা গিয়াছে।) সেজন্ত তাহা স্নিগ্ধ, প্রীতিপ্রসন্ন ও আনন্দমধুর। (ছোটগল্পের এই স্নিগ্ধমধুর হাশুরস পূর্ণতম পরিণতি লাভ করিল প্রহসনগুলির মধ্যে। ‘গোড়ায় গলদ’; ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ ও ‘চিরকুমার নভা’র মধ্যে একান্বতী বাঙালী পারিবারিক জীবনের রস ও মাধুর্য স্নিগ্ধ পুষ্পসৌরভের আশ্রয় ছড়াইয়া রহিয়াছে। রোমান্সের বিচিত্র ইন্দ্রিয়মুগ্ধকারিতা জগতে স্নিগ্ধ রসিকতা যেন বৃষ্টিবেত রোদের মতই প্রহসনগুলির মধ্যে শোভা পাইয়াছে। যে অন্তর হইতে উহাদের উদ্ভব হইয়াছিল তাহাতে কোন বিক্ষোভ ও তিক্ততা ছিল না, তাহা ছিল উষ্ণ নীলাকাশের মতই উদার ও সুন্দর।)

চিত্তের এই পরিতৃপ্ত প্রসন্নতা পরিণত যৌবনে রচিত তাঁহার গল্পসাহিত্যের মধ্যেও দেখা যায়। ‘ছিন্নপত্র’ ও ‘পঞ্চভূতের’ লেখাগুলিকে দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। জগৎ ও জীবনের প্রতি তখন তাঁহার যে স্নগভীর প্রীতি ও সহানুভূতি মনের মধ্যে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছিল, তাহারই স্পর্শে তৎকালীন হাশুরসের মধ্যেও এক তৃপ্তিকর ও নির্মল আনন্দদায়ক ধারা সঞ্চারিত হইয়াছিল।

‘বলাকা’ ও সবুজপত্রের পূর্ব পঞ্চম রবীন্দ্রনাথের ভাষা যে শিল্পরূপ ও রসরূপ লাভ করিয়াছিল পরবর্তীকালে তাহার সম্পূর্ণ রূপান্তর দেখা গিয়াছিল। পঞ্চাশ বছর বয়স পঞ্চম তিনি গল্প ও পद्य যাহাই লিখিয়াছিলেন তাহাতেই তাঁহার ভাষার অপরূপ ঐশ্বর্য, অলঙ্কারের বিচিত্র সৌন্দর্য এবং চিত্র-সংগীতের অদম্য উচ্ছ্বাস দেখা গিয়াছিল। কিন্তু প্রথম চৌধুরীর প্রভাবে এবং সবুজপত্রের নবীনতার আকর্ষণে কবি তাঁহার রচনারীতির পরিবর্তন করিয়া তাহাকে কথ্য, লব্ধ ও সচল করিয়া তুলিলেন। ‘বলাকা’ হইতে তাঁহার যে বাস্তব মানবসাধনা

স্বরূপ হইল তাহারই প্রয়োজনে তিনি স্বপ্ন ও সৌন্দর্যঘেরা নিছক শিল্পজগৎ হইতে বিদায় লইয়া প্রাত্যহিক সমস্তাৰ্ণ মৃত্তিকাজগতে সাহিত্যসাধনা আরম্ভ করিলেন। রবীন্দ্রনাথের রচনারীতির পূর্ববর্তী অধ্যায় শ্রেষ্ঠ, না পরবর্তী অধ্যায় শ্রেষ্ঠ সেই বিতর্কে যোগ দিতে চাহি না, কিন্তু কাব্যের দিক দিয়া ‘সোনার তরী,’ ‘চিত্রা’ ও গল্পরচনার দিক দিয়া ‘গল্পগুচ্ছ,’ ‘ছিন্নপত্র,’ ‘জীবনস্মৃতি,’ ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ ও ‘প্রাচীন সাহিত্য’র অতুলনীয় উৎকর্ষ সম্বন্ধে বোধ হয় কোন দ্বিধা হইবে না। প্রথম দিকের রচনার মধ্যে যে হৃদয়ের সরসতা ছিল তাহাই শেষ দিকের রচনায় প্রথর বুদ্ধির উজ্জ্বল দীপ্তিতে পরিণতি লাভ করিয়াছে।

(মানসীর পর হইতে কবির রচনায় যে স্নিগ্ধ রমণীয়তা, হাস্যকৌতুকের যে অশ্রুনিষিক্ত মমতাকরুণ স্পর্শ পাওয়া যায় শেষ বয়সের রচনায় উহাদের কোন নিদর্শন ছিল না) (সেখানে বক্তোক্তির সূচীমুখগুলি খোঁচা দিবার জন্ত উত্তত হইয়া আছে ও বুদ্ধির বন্ধিম রেপায় রসিকতা বিদ্যুৎ বলকের মত দ্রুত খেলিয়া গিয়াছে। প্রথম দিকের রচনা যেন হিউমার অর্থাৎ করুণ হাস্যরসের পূর্ণতায় নদী, ধীর মধুর গতিতে শীতল শীকর ছড়াইয়া ও কোমল পলিমাটি সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে। কিন্তু শেষদিকের রচনা যেন উইট অর্থাৎ বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের পাহাড়ী নদী, আবেগ নহে বেগই তাহার ধর্ম। শিলায় শিলায় প্রতিহত হইয়া উৎক্ষিপ্ত জলবিন্দুগুলিকে তীক্ষ্ণ ছুরিকার ত্রায় চারিদিকে নিক্ষেপ করিয়াছে।)

‘বলাকা’র মধ্যে প্রাচীন রক্ষণশীল সমাজের প্রতি কবির শ্লেষাত্মক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। (‘বলাকা’র পর ‘পলাতকা’ ও ‘লিপিকা’তেও অল্পদূর সংকীর্ণ ও ক্ষুদ্র সংস্কারাচ্ছন্ন সমাজের প্রতি তিনি কোথাও কোথাও পরিহাস-রঞ্জিত মৃদু আঘাত হানিয়াছেন।) ‘পুনশ্চ’ হইতে কবির গল্পকবিতার ধারা স্বরূপ হইল এবং এই ‘পুনশ্চ’ কাব্যে প্রাত্যহিক বাস্তব পরিবেশ হইতে হাস্যপরিহাসের অনায়াসলব্ধ ও অজস্রনক্ষিত উপাদান গ্রহণ করেন।) গল্পরচনায় কবির লেখনী শাণিত তলোয়ারের ত্রায় প্রথর সূর্য্য কিরণে চোখ ঝলমানো আলো বিকিরণ করিতেছিল। সেই তলোয়ারের বাঁকা মুখে দুর্বল ও দুষ্ট স্থানগুলি উন্মুক্ত হইয়া পড়িতেছিল। ‘শেষের কবিতা’ ও ‘বাঁশরী’র মধ্যে এই ধরণের রচনার নিদর্শন পাওয়া গেল। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার ধারা লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, তাঁহার বয়স যত বাড়িয়াছে হৃদয়াবেগে ও মনোভঙ্গি ততই ঠিক বয়সের বিপরীত দিকে অগ্রসর হইয়াছে অর্থাৎ বার্ধক্যে উপনীত

କବିତା

দোহাই কল্পনা তোর, ছিন্ন কর মায়াডোর,

কবিতায় আর মোর নাহি কোনো দাবি,

বিরহ, বকুল, আর বৃন্দাবন স্তূপাকার,

সেগুলো চাপাই কার ক্ষেত্রে তাই ভাবি।

এখন ঘরের ছেলে বাঁচি ঘরে ফিরে গেলে,

তু'দণ্ড সময় পেলে নাবার খাবার ।

কলম হাঁকিয়ে ফেরা। সকল রোগের সেরা,

তাই কবি মানুষেরা অস্থিচর্মসার।

দ্বিতীয় কবিতাটিতে কিন্তু কবি ঠিক বিপরীত মনোভাব ব্যক্ত করিয়াছেন, অর্থাৎ, সেখানে তিনি বস্তুজগৎ হইতে মুক্তি লাভ করিয়া কল্পনার সৌন্দর্য-জগতেই পরিক্রমণ করিতে চাহিয়াছেন—

আমলা শামলা স্রোতে ভাসাইলি এ ভারতে,
যেন নেই ত্রিজগতে হাসিগল্প গান।
নেই বাঁশি, নেই বঁধু নেই রে যৌবনমধু,
মুচেছে পখিকবধু সজল নয়ান।
যেন রে শরম টুটে কদম্ব আর না ফুটে,
কেতকী শিহরি উঠে করে না আকুল।
কেবল জগৎটাকে জড়ায়ে সহস্র পাকে
গবর্মেন্ট পড়ে থাকে বিরাট বিপুল।

‘বিসর্জন’ নাটকে সুরেন ঠাকুরকে লিপিত উৎসর্গপত্রখানিতে সমালোচকের প্রতি শ্লেষ থাকিলেও উহাতে রসিকতার সুরই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। ‘মানসী’র নবদম্পতির প্রেমালাপ নামক কবিতাটিতেও অল্পবয়সী কণ্ঠার বিবাহের প্রতি একটু শ্লেষ থাকিলেও উহার রঙ্গরসই অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছে। বিবাহবাসরে বর প্রেমাবেগে উদ্বেল হইয়া কনেকে যখন বিশ্বের প্রেমরাজ্যের সকল কথা নিবেদন করিতেছে, বালিকাবধুর মন তখন পড়িয়া রহিয়াছে মেনিবিড়াল, টোপাকুল ও পুতুলের জগতে। বরের উন্মুখ প্রত্যাশার সহিত বার বার কনের অবোধ উত্তরের এমন একটি বিপরীত ঘটনা ঘটিয়াছে যাহা প্রবল হাস্যবেগে আমাদের চিত্তকে উত্তেজিত করিয়া তুলিয়াছে। বর ও কনের প্রেমালাপের একটু নমুনা দিতেছি—

বর।.....

জনম অবধি বিরহে দগধি
এ পরান হয়ে ছিল ছাই,
তোমার অপার প্রেম পারাবার,
জুড়াইতে আমি এমু তাই।
বলো একবার আমিও তোমার
তোমা ছাড়া কারে নাই চাই।
ওঠ কেন, ওকি, কোথা যাও, সখী
কনে। (সরোদনে) আইমার কাছে শুতে যাই।

(কবির ‘কণিকা’ ‘কণিকা’ প্রভৃতি কবিতায় নিগূঢ় অর্থপূর্ণ হাশুরসের পরিচয় পাওয়া যায়।)

(নির্দোষ ও নিষ্কটক রসিকতা কবির শেষ বয়সে রচিত ‘প্রহাসিনী’র কয়েকটি কবিতাতেও দেখা যায়।) পরিণয় মঙ্গল, ভাইদ্বিতীয়া, মাল্যতন্তু ইত্যাদি কবিতা এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায়। পরিণয় মঙ্গলে গৃহকল্যাণী বধুর পরালুবতিতার প্রতি ঈষৎ ক্লেষ থাকিলেও প্রসন্ন রসিকতার সুরই ইহাতে প্রধান। স্নগ্ধিহী হইবার জন্ত নানা সরস উপদেশের মধ্যে কবি স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন—

বোঝ আর না-ই বোঝ কাছে রেখে গীতাটি,

মাঝে মাঝে উলটিয়ে মনুসংহিতাটি,

‘স্ত্রী স্বামীর ছায়া সম’ মনে যেন হোঁশ রয়।

ভাই দ্বিতীয় কবি আশা করিয়াছেন তিনি যেন জন্ম জন্মান্তরে শুধু ভাই হইয়াই জন্মগ্রহণ করেন, কিন্তু ভগ্নী হইবার দায় নৈব নৈবচ। মাল্যতন্তু একটি অপূর্ব কবিতা। জগামালীর দেওয়া মালাকে গ্রহণ করিয়া কবি বাস্তবমলিন সত্যকে সাদর স্বীকৃতি দান করিলেন। কবি বলিলেন,

একদিন তো ছন্দে বাঁধা অনেক কলরবে

অনেক রকম রঙ চড়ানো স্তবে

সুন্দরীদের জুঁগিয়ে এলেম মান

আজকে যদি বলি আমার প্রাণ

জগামালীর মালায় পেল একটা কিছু খাঁটি,

তাই নিয়ে কি চলবে ঝগড়াখাঁটি।

(কবির অনেক কবিতায় সুস্ব-কোমল আবেগ ও অল্পভূতি প্রধান হইলেও উহাদের মধ্যে মাঝে মাঝে হাশুরসের একটি ক্ষীণধারা অন্তঃসলিলা নদীর মতই প্রবাহিত হইয়াছে। কারুণ্য ও কোমলতার সহিত এই হাশুরস মিলিত হইবার ফলে অনেক সময়েই কবিতাগুলির মধ্যে রসবৈচিত্র্য ঘটিয়াছে। ‘সোনারতরী’র যেতে নাহি দিব কবিতার গোড়ার দিকে খুঁটিনাটি বাস্তব সংসারের চিত্র ভাবাবেগসমৃদ্ধ কবিতাটির মধ্যে সরসতা সৃষ্টি করিয়াছে। পুরস্কার কবিতাটির মধ্যে কবি ও কাব্যপত্নীর হাস্ত-পরিহাসও যথেষ্ট প্রীতিকর হইয়া উঠিয়াছে। পরশ পাথর, আকাশের চাঁদ ও গানভঙ্গ কবিতাগুলিতে মানুষের ভ্রান্তি ও ব্যর্থতার চিত্রের মধ্যে যে হাশুরস আছে তাহা কারুণ্য ও সমবেদনায়

অভিযুক্ত। এই করুণ হাশ্বরসেরই অবতারণা হইয়াছে পুরাতন ভৃত্য ও দুই বিঘা জমি নামক কবিতা দুইটিতে। ‘ক্ষণিকা’র কবির বয়স, সেকাল ও জন্মান্তর কবিতাগুলিতে কবির প্রীতিকর রসিকতা বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে।) সেকাল কবিতায় কালিদাসের কালের কথা বলিতে বলিতে আধুনিক রমণীদের সম্বন্ধে কবি যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহা খুবই সরস—

পরেন বটে জুতামোজা চলেন বটে সোজা সোজা
বলেন বটে কথাবার্তা অগ্ন্যদেশীর চালে,
তবু দেখো সেই কটাক্ষ আঁখির কোণে দিচ্ছে সাক্ষ্য
যেমনটি ঠিক দেখা যেত কালিদাসের কালে।

‘পলাতক’র অনেকগুলি কবিতায়, যথা—মুক্তি, ফাঁকি, নিষ্কৃতি ইত্যাদির মধ্যে রসিকতার স্পর্শ থাকিলেও উপেক্ষিত ও নিগূহীত নারীজীবনের প্রতি সমবেদনাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। অবশ্য নিষ্কৃতি কবিতার বাবা চরিত্রটির মধ্যে নিছক ব্যঙ্গের আঘাতই রহিয়াছে। ‘পুনশ্চ’র গথকবিতাগুলিতে বাস্তব জীবনের নানা ছোটখাট কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। সেই কাহিনীগুলিতে যেমন হঠাৎ আলোর ঝলকানির মত কোন চকিত ও চলমান মুহূর্তের অল্পভূতি পরিস্ফুট হইয়াছে, তেমনি কোথাও হাশ্বকৌতুকের চমকপ্রদ স্পর্শে উহাদের প্রবাহ সরস ও চমৎকারী হইয়া উঠিয়াছে। তিলু (অপরোধী) ও ছেলেটার অবোধ ছেলেমানুষী, ক্যামেলিয়ার জগৎ ব্যর্থ যুবকটির অক্লান্ত সাধনা, সাধারণ মেয়ের রঙীন স্বপ্ন, কিছু গোয়ালার গলির কনিষ্ঠ কেরাণীর বাস্তব জীবনে অবাস্তব কল্পনা, ভীকু স্ত্রীতের হঠাৎ-লব্ধ পৌরুষ ইত্যাদির মধ্যে হাশ্বকৌতুকের মৃদু শিঞ্জিনী যথেষ্ট সরসতা সঞ্চার করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের ব্যঙ্গকবিতাগুলির মধ্যে যেগুলি প্রথম যৌবনে রচিত হইয়াছিল সেগুলির মধ্যে ঝাঁঝ ও তিক্ততা অত্যন্ত বেশি। ঐ কবিতাগুলির অনেকস্থলে ব্যক্তিবিদ্বেষ ও অহুদার ধর্মবোধই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে, সেজগৎ উহাদের কোন সর্বজনীন ও প্রীতিকর আবেদন নাই। মাত্রাতিরিক্ত রুচতার ফলে অনেক কবিতাই রুচি ও শালীনতাবঞ্চিত হইয়া পড়িয়াছে। কবি এ সম্বন্ধে সচেতন ছিলেন বলিয়া পরবর্তী কালে অনেক কবিতাই তিনি তাঁহার কাব্যগ্রন্থ হইতে বাদ দিয়াছিলেন। ‘কড়ি ও কোমল’ের (১ম সং) পত্র কবিতাগুলির কয়েকটিতে তিনি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্বেষের কটকাকীর্ণ ক্ষেত্র রচনা করিয়াছেন। নব্য হিন্দুয়ানীর প্রতি যে উগ্র আঘাত তিনি হানিয়াছিলেন

তাহাতে তাঁহার উদার ও ধর্মসম্বন্ধবাদী দৃষ্টি ছিল না, তাহাতে তাঁহার অসহিষ্ণু আক্রমণতাই বিশেষভাবে সক্রিয় ছিল। স্বহৃদয় শ্রীযুক্ত প্রিঃ—হলচরবরেশু নামক কবিতায় আর্থামি ও হিন্দুয়ানীকে বিদ্রূপবাণে বিদ্ধ করিয়া তিনি লিখিলেন—

ক্ষুদে ক্ষুদে আর্থগুলো ঘাসের মত গজিয়ে ওঠে,
ছুঁচালো সব জীবের ডগা কাঁটার মত গায়ে ফোটে।
তাঁরা বলেন আমিই কক্কি গাঁজার কক্কি হবেন বুঝি !
অবতারে ভরে গেল যত রাজ্যের গলি দু'জি।
পাড়ায় এখন কত আছে কত কব তার,
বঙ্গদেশে মেলাই এল বরা অবতার !
দাঁতের জোরে হিন্দু শাস্ত্র তুলবে তারা পাকের থেকে।
দাঁত কপাটি লাগে, তাদের দাঁতখিচুনীর ভঙ্গি দেখে।
আগাগোড়াই মিথ্যে কথা মিথ্যাবাদীর কোলাহল,
জিব নাচিয়ে বেড়ায় যত জিহ্বাওয়াল সঙ্কের দল।

কিন্তু সর্বাপেক্ষা উৎকট বিদ্বেষের অশোভন আক্রমণ রহিয়াছে শ্রীমান দামু বসু এবং চামু বসু সম্পাদক সমীপেয় নামক পত্রকবিতায়। চন্দ্রনাথ বসু ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু এই দুই নব্যহিন্দুনেতাকে তিনি অত্যন্ত রূঢ় ও শালীনতা-বিরোধী আঘাত করিয়াছেন, যথা—

আদর পেয়ে নাহুস তুহুস আহার করচে ক'সে,
তরিবংটা শিপলে নাক বাপের শিক্ষা দোষে।

ওরে দামু চামু !

এস বাপু, কানটি নিয়ে, শিখবে সদাচার,
কানের যদি অভাব থাকে তবেই নাচার !

হায় দামু হায় চামু !

পড়াশুনো কর, ছাড় শাস্ত্র আঘাতে,
মেজে ঘোষে তোলরে বাপু স্বভাব চাষাড়ে।

ওরে দামু ও চামু

ভদ্রলোকের মান রেখে চল ভদ্র বলবে তোকে,
মুখ ছুটোলে কুলশীলটা জেনে ফেলবে লোকে !

(হায় দামু হায় চামু।)

পয়সা চাও ত পয়সা দেব থাক সাধু পথে,

তাবচ্চ শোভতে কেউ কেউ যাবৎ ন ভাষতে !

(হে দাম্ হে চাম্)

‘সোনার তরী’র হিং টিং ছট নামক কবিতাটিও চন্দ্রনাথ বসুকে বিদ্রূপ করিয়া লিখিত অনেকে ইহা অত্মমান করিতেন। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ এ অভিযোগ অস্বীকার করিয়াছেন।^১ সামান্য বিষয় লইয়া যাহারা গুরুগম্ভীর শব্দাঙ্কুর সৃষ্টি করে এবং নানা জটিল দার্শনিক বিষয়ের অবতারণা করিয়া পাণ্ডিত্য ফলাইতে যায় তাহাদিগকে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ করিয়াই কবিতাটি রচিত। ‘মানসী’র ধর্মপ্রচার কবিতাটিতে উদারচেতা, ক্ষমাবতী খ্রীষ্টান পাদ্রীর উপর হিন্দুধর্মের গোড়া সমর্থকদের কাপুরুষোচিত আক্রমণকে কবি তীব্র ভাষায় ব্যঙ্গ করিয়াছেন। গোড়া ধর্মদ্রোহীদের অসহিষ্ণু ও হিংসাত্মক নীতি অবশ্যই নিন্দনীয়, কিন্তু হিন্দুধর্মের প্রতি কবির বিদ্বেষও এখানে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে, যথা—

ওঠো, ওঠো ভাই, জাগো,

মনে মনে খুব রাগো।

আর্ঘশাস্ত উদ্ধার করি,

কোমর বাঁধিয়া লাগো।

কাছাকাঁচ। লও আঁটি,

হাতে তুলে দাও লাঠি।

হিন্দুধর্ম করিব রক্ষা,

খুঁটান হবে মাটি।

যে সব নব্য হিন্দুনেতা হিন্দুদের নানা সংস্কার ও আচরণ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যার দ্বারা সমর্থন করিতে চাহিতেন তাঁহাদের প্রতি কবি শাণিত বিদ্রূপ করিয়াছেন ‘কল্লনা’র উন্নতি লক্ষণ নামক কবিতায়—

কহেন বোঝায়ে, কথাটি সোজা এ

হিন্দুধর্ম সত্য

মূলে আছে তার কেমিষ্টি আর

গুধু পদার্থতত্ত্ব।

১। শ্রীযুক্ত প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য—‘আমাদের মনে হয় রূপকথা লিখিতে গিয়া জিনিসটা এই রূপ লইয়াছিল, মনের অচেতনে যে বিরুদ্ধতা ছিল, তাহা তাঁহার অজ্ঞাতেই প্রকাশ পাইয়াছিল।’

টিকিটা যে রাখা, ওতে আছে ঢাকা
 ম্যাগেটিজমশক্তি,
 তিলক রেখায় বৈদ্যুত ধায়
 তাই জেগে ওঠে ভক্তি ।

বাঙালীজীবনের অসার বাগাড়ম্বরপ্রিয়তা, আরাম ও বিলাসপ্রবণতা এবং
 বাহ্যজীবনের গতি ও সংগ্রামবিমুখতাকে বিদ্রোপ করিলেন কবি দুরন্ত আশা,
 দেশের উন্নতি, বঙ্গবীর প্রভৃতি কবিতায় ।

অলস দেহ ক্লিষ্ট গতি,
 গৃহের প্রতি টান
 তৈল চালা স্নিগ্ধ তন্তু
 নিদ্রারসে ভরা,
 মাথায় ছোটো বহরে বড়ো
 বাঙালি সন্তান ।

॥ দুরন্ত আশা ॥

উপরিউক্ত পঙ্ক্তিগুলির মন্যে সাধারণ বাঙালীজীবনের বৈশিষ্ট্য নির্মম
 সত্যের আঘাতে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। ইহারা আব্রহ্মপ্রশংসায় ক্ষীত হইয়া
 উঠেন এবং মনীষ্যকে নিজেদের বীরত্ব জাহির করিয়া থাকেন—

উৎসাহেতে জলিয়া উঠি
 দু হাতে দাও তালি ।
 আমরা বড়ো এ যে না বলে
 তাহারে দাও গালি ।
 কাগজ ভ'রে লেখো রে লেখো,
 এমনি করে যুদ্ধ শেখো,
 হাতের কাছে রেখো রে রেখো
 কলম আর কালি ।

॥ দেশের উন্নতি ॥

ইহারা দেশবিদেশের ইতিহাস পড়িয়া বীররসে উদ্দীপিত হইয়া উঠেন,
 কিন্তু শেষ পর্যন্ত যে বীরত্ব ও কর্মতৎপরতার পরিচয় দেন তাহাই বিশেষ
 প্রাণধানযোগ্য—

কি কোথায় গেল, নিয়ে আয় সাবু ।—

আরে, আরে এসো, এসো ননিবাবু।
তাস পেড়ে নিয়ে খেলা যাক গ্রাবু,
কালকের দেব শোধ।

॥ বঙ্গবীর ॥

(রবীন্দ্রনাথের হান্তরস কৌতুক লক্ষণাক্রান্ত হইয়াছিল শেষ বয়সে রচিত কাব্যগুলির মধ্যে।) ইহা পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে যে, কবি পরিণত বার্ধক্যে শিশুমনের সহিত ঘনিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াছিলেন। (সেজ্ঞ শিশুমনের প্রীতিকর উদ্ভট কৌতুকরসের প্রতি তাঁহার একটি বিশেষ প্রবণতা দেখা গিয়াছিল।) এই প্রবণতার নিদর্শন রহিয়াছে ‘প্রহাসিনী’, ‘খাপছাড়া’, ‘সে’, ‘ছড়ার ছবি’, ‘গল্প সল্প’, ‘ছড়া’ প্রভৃতি রচনার মধ্যে। ‘খাপছাড়া’য় শ্রীরাজশেখর বস্তুকে লিখিত কবিতায় কবি বলিয়াছেন—

যদি দেখ খোলসটা

খসিয়াছে বৃদ্ধের,

যদি দেখ চপলতা

প্রলাপেতে সফলতা

ফলেছে জীবনে সেই ছেলেমিতে—সিদ্ধের।...

এই পঙ্ক্তিগুলি পড়িলেই বৃদ্ধ কবির চপল ছেলেমানুষী করিবার ঝোঁক সহজেই বুঝা যাইবে। ছেলেমানুষের যে কৌতুকজগৎ তাহা গভীর ও বিস্তৃত নহে, তাহা তরল ও ক্ষণিকের। তাহা ইন্দ্রিয়মুগ্ধ রঙীনবর্ণবিলাস, বড় সুন্দর কিন্তু খুব ক্ষণস্থায়ী। তাহা রমণীয় আলোকছটায় উজ্জ্বল ভাসমান বৃদ্ধদের শ্রায়, মুহূর্তেই বিলীন হইয়া যায়। এজন্য কবির কৌতুকরসাত্মক কবিতাগুলি আকারে ছোট এবং প্রকারে গতিশীল। বাস্তব জীবন হইতে ঘটনা ও চরিত্র লইয়া অতিরঞ্জন প্রলেপ লাগাইয়া কবি উহাদিগকে কৌতুকজনক করিয়া তুলিয়াছেন। সাধারণ মানুষের চোখে যাহা হুড়ি হান্তরনিকের কাছে তাহাই চকমকি পাথর হইয়া উঠে। তিনি যখন তাহা হইতে আলো বাহির করেন তখন সেই আলোকে আমাদের বিস্মিত চোখ বলসাইয়া যায়। উদ্ভট বিপর্যয় ও অস্বাভাবিক বিকৃতির বর্ণনা করিয়া কবি যে কবিতাগুলি লিখিয়াছেন সেগুলির মধ্যে কৌতুকরস উদ্দাম ও নিছক শিশুর মনোরঞ্জন হইয়া উঠিয়াছে। যেমন ‘খাপছাড়া’র প্রথম কবিতাটি—

ক্ষান্তবুড়ির দিদিশাশুড়ির

পাঁচ বোন থাকে কালিনায়,
শাড়িগুলো তারা উলুনে বিছায়,
হাঁড়িগুলো রাখে আলিনায়।

পাঁচ নম্বর কবিতাটির মধ্যে দাড়ির যে প্রচণ্ড মহিমা বর্ণিত হইয়াছে তাহা
সতাই রোমাঞ্চকর—

তিরিশটা খুর একে এবে
ভাঙল যখন পটাং
কামারটুলি থেকে নাপিত
আনল তখন হঠাৎ
যা হাতে পায় খাড়া ঝঁট
কোদাল করাত সাবল।

বর এসেছে বীরের ছাঁদে, হাতির হাঁচি, পাগড়িতে তার জুতা-জোড়া পায়ে
রঙিন টুপ প্রভৃতি কবিতার মধ্যেও এই ধরণের কৌতুকরস ফুটিয়া উঠিয়াছে।
ভোজ্য ও পানীয় দ্রব্য লইয়া অগ্ন্যাগ্ন হাস্যরাসিক কবিদের মত রবীন্দ্রনাথও
কয়েকটি কৌতুককবিতা রচনা করিয়াছেন। ‘প্রহাসিনী’র কয়েকটি কবিতা এ
প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ভোজনবার কবিতাটিতে হয়তো কবি
অতিভোজনবিলাসীদের লইয়া সূক্ষ্ম শ্লেষ করিয়াছেন, কিন্তু কবিতাটির
আত্মোপাস্ত গুরুভোজনের প্রশস্তিতে ভরিয়া রহিয়াছে—

অসংকোচে করিবে কষে ভোজনরসভোগ,
সাবধানতা সেটা যে মহারোগ।
যত্ন যদি বিকৃত হয়
স্বীকৃত হবে, কিশোর ভয়,
না হয় হবে পেটের গোলযোগ।

সুসীম চা চক্র ও চাতক এই দুইটি কবিতায় চায়ের যে প্রশস্তি রচিত
হইয়াছে তাহা চাপায়ীদের কাছে চিরকাল উপভোগ্য হইয়া থাকিবে—

হায় হায় হায়
দন চল যায়।
চা স্পৃহ চল
চাতকদল চল

চল চল হে!

টগবগ উচ্চল

কাথলিতল জল

কল—কল—হে !

কীটপতঙ্গ ও জন্তুজানোয়ার লইয়াও কবি কয়েকটি কোতুককবিতা রচনা করিয়াছেন। ‘প্রহাসিনী’র লিখি কিছু সাধ্য কী ও মশক মঙ্গল গীতিকা নামক কবিতা দুইটিতে মশকের উৎপাত লইয়া কোতুক সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘ছড়া’র ৪নং কবিতায় কাবুলি বিড়াল লইয়া যে ছলছল কাণের বর্ণনা করা হইয়াছে তাহারও কোতুকজনকতা উল্লেখযোগ্য। ‘সের ২নং রচনায় বাঘের সম্বন্ধে যে দুর্দান্ত কবিতা ও হাক্কা ছড়া রহিয়াছে তাহাও এই প্রসঙ্গে মনে আসিবে।

উপরে নিছক কোতুকরসায়ক কবিতার কথা উল্লেখ করা হইল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের আর এক শ্রেণীর কোতুককবিতা আছে যেখানে কোতুকের সহিত বুদ্ধিবৃত্তি ও সচেতন জীবনবোধের সংস্পর্শ রহিয়াছে। কোথাও একটু বাঁকা মন্তব্য, কোথাও একটু স্বপ্ন শ্লেষের খোঁচা দিয়া কবি তাঁহার কোতুকের গতিকে হাসির শুভ্রোজ্জ্বল আলোক হইতে মনের প্রচ্ছন্ন গুহায় চালিত করিয়াছেন। ‘থাপছাড়া’ ও ‘প্রহাসিনী’র মধ্যে এই পরণের অনেকগুলি বুদ্ধিমিশ্রিত কোতুক-কবিতা রহিয়াছে। জীর বোনকে শালী বলায় তাহার নিদারুণ অভিমান (থাপছাড়া—৬১), কিংবা শালী কথা না বলাতে সংসারে গভীর বৈরাগ্য—

বেদনায় সারা মন

করিতেছে টনটন

শালী কথা বলল না

সেই বৈরাগ্যে।

॥ থাপছাড়া—৭২ ॥

প্রভৃতি বর্ণনায় কবির পরিহাসরসিকতার পরিচয় পরিস্ফুট। সুন্দরী জীর রামায় দোষ থাকিলেও রূপমুগ্ধ স্বামী তাহাতে কোন দোষ পান না। তাহারই বর্ণনা দিতে যাইয়া কাব লাখলেন—

খ্যাতি আছে সুন্দরী বলে তার,

ক্রটি ঘটে হুন দিতে ঝোলে তার,

চিনি কম পড়ে বটে পায়সে

স্বামী তবু চোখ বুজে খায় সে—

যা পায় তাহাই মুখে তোলে তার,
দোষ দিতে মুখ নাহি খোলে তার ।

॥ খাপছাড়া—৩৪ ॥

বক্তৃতাবাগীশ দেশহিতৈষী, হাস্যদমনকারী গুরু, প্রাইমারী স্কুলের ভয়ঙ্কর পণ্ডিত, প্রসাদপুষ্ট হীনচেতা সমালোচক প্রভৃতি অনেক শ্রেণীর সামাজিক মাহুষের প্রতিই কবি হাশুরস বিদ্রূপ নিক্ষেপ করিয়াছেন। আধুনিক কবিতা সম্বন্ধে কবির মন্তব্য একস্থানে অতিশয় সরস ভঙ্গিতে প্রকাশ পাইয়াছে—

মন উড়ু উড়ু। চোখ ঢুলু ঢুলু,
জ্ঞান মুখখানি কাঁহনিক—
আলুখালু ভাষা, ভাব এলোমেলো,
ছন্দটা নিরবধুনিক।
পাঠকেরা বলে, এতো নয় সোজা,
বুঝি কি বুঝিনে যায় না সে বোঝা।
কবি বলে, তার কারণ আমার
কবিতার ছাঁদ আধুনিক’।

‘প্রহাসিনী’র নারীপ্রগতি নামক কবিতায় বরনারীদের বীরনারীর রূপ লইয়া চমৎকৃত কবি লিখিয়াছেন—

রেল গাড়ী আর মোটরের যুগে
বহু অপঘাত চলিয়াছি ভুগে
তাহারি মধ্যে এল সম্প্রতি
এ দুঃসাহসে, এ তড়িৎগতি,
পুরুষেরে দিল দুর্দাম তাড়া,
দুর্বীর তেজে নিষ্ঠুর নাড়া।
ভূকম্পনের বিগ্রহবতী
প্রলয়ধাতার নিগ্রহ অতি
বহন করিয়া এসেছে বঙ্গে
পাছকামুখর চরণভঙ্গে।

কবির ছড়াজাতীয় কবিতাগুলির মধ্যে ধ্বংসাত্মক ও ঝঙ্কারবহুল শব্দমণ্ডির সচেতন প্রয়াস পরিস্ফুট। অনেক সময় তিনি শব্দের তালবেতালের হাতে ডুগডুগি দিয়া এক উদ্ভট স্বরজাল রচনা করিয়াছেন। এই সব কবিতার অর্থ

গৌণ, শুধু ধ্বনির আবোল-তাবোল নৃত্যই ইহাদিগকে কৌতুকরসাস্বাদক করিয়া তুলিয়াছে। ‘ছড়া’র মধ্যে এই ধরণের কবিতার বহুলত্ব চোখে পড়ে। যথা—

গলদা চিংড়ি তিংড়ি মিংড়ি,
লম্বা দাঁড়ার করতাল,
পাকড়াশিদের কঁাকড়া ভোবায়
মাকড়সাদের হরতাল
অথবা, মুল্লুক জুড়ে উল্লুক ডাকে,
টোলে কুল্লুক ভট্ট,
ইলিশের ডিম ভাজে বন্ধিম
কাদে তিনকড়ি চট্ট।

কোন কোন কবিতায় কবি বিভিন্ন ভাষার বিচিত্র শব্দ প্রয়োগ করিয়া কৌতুকরস পরিবেষণ করিয়াছেন। অবশ্য এই ধরণের কবিতার সংখ্যা বেশি নহে। উদাহরণস্বরূপ শুধু একটি কবিতার উল্লেখ করা যাক। ‘প্রহাসিনী’র সংযোজিত অংশের অন্তর্ভুক্ত নাসিক হইতে খুড়ার পত্র নামক কবিতার কিয়দংশ উদ্ধৃত হইল -

তুম ছাড়া কোই সমজে না তো হমরা হরাবস্থা,
বহিন তেরি বহং merry খিলখিল কর্কে হাস্তা।
চিঠি লিখিও মাকে দিও বহং বহং সেলাম,
আজকের মত তবে বাবা বিদায় হোকে গেলাম।

নাটক ও প্রহসন

রবীন্দ্রনাথের নাটক ও প্রহসনে হাস্তরসের ধারা উচ্ছ্বসিত বেগে প্রবাহিত হইয়াছে এবং সাহিত্যের নানা বিভাগের মধ্যে এই নাটক ও প্রহসনের বিভাগে হাস্তরস সর্বাপেক্ষা বেশি বিস্তৃতি ও প্রবলতা লাভ করিয়াছে। তাঁহার প্রথম দিকের নাটকগুলির মধ্যে হৃদয়াবেগ এবং শেষ দিকের নাটকগুলির মধ্যে তত্ত্বময়তাই প্রধান, কিন্তু এই উভয় প্রকার নাটকের মধ্যেই হাস্তরস এক অনিবার্য ধারা রূপে প্রবাহিত হইয়া নাটকের কাহিনীকে সরস ও উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। ‘রাজা ও রাণী’, ‘বিসর্জন’ ও ‘মালিনী’ প্রভৃতি স্বয়ংস্বত্ত্বের ঘাত-প্রতিঘাতমূলক ট্র্যাজিক নাটক। করুণ ও গভীর

রস ঐসব নাটকের মূল রস হইলেও হাশুরসের উপাদান নাটকীয় উদ্বেগ ও উত্তেজনা হইতে দর্শকের মনকে মুক্ত করিয়া উহার মধ্যে ভাবাবেগের সমতা আনিবার জগুই সৃষ্টি করা হইয়াছে। সাধারণ জনতার চরিত্র আনয়ন করিয়া তাহাদের কথাবার্তা ও হাবভাবের মধ্য দিয়াই এই নাটকীয় relief-এর উদ্দেশ্য সাধিত হইয়াছে। ‘রাজা ও রাণী’ ও ‘বিনজনে’ সাধারণ লোকেরা যখন আনিয়াছে তখনই নাটকের ভাবপরিবেশ এক দূরাস্থত করুণ ও গম্ভীর জগৎ হইতে হঠাৎ যেন পরিচিত মাটির জগতে আসিয়া পড়িয়াছে। সেই জগতের লোকগুণ মাটির মতই সরল ও সাধারণ, তাহাদের শিক্ষা-দীক্ষা নাই, বুদ্ধি-বিবেচনা নাই, সাহস ও শক্তিও নাই। তাহারা মুখ বুজিয়া সব অত্যাচার উৎপীড়ন সহ করে এবং সহনসীমা অতিক্রম করিলে মরিবার আগে জলিয়া উঠে। তাহাদের ভ্রান্তি ও ভীকৃত্য, অসঙ্গতি ও অব্যবস্থিতচিত্ততার পরিচয় দিয়া রবীন্দ্রনাথ হাসিয়াছেন, কিন্তু সেই হাসির সহিত সাধারণ মানুষের জগু সমবেদনায় তাহার হৃদয়ের অশ্রুবাম্পও কিছু কিছু মিশিয়াছে। চরিত্রগুলি অতি স্বল্প স্থানই অধিকার করিয়া আছে এবং নাটকের পরিণতিতে তাহাদের কোন হাতও নাই কিন্তু তাহারা আমাদের অহরের মধ্যে বেশ স্থায়ী আনন দখল করিয়া বসে। ‘রাজা ও রাণী’র দুঃস্বপ্ন, কিছু এবং ‘বিনজনে’র হার, গণেশ, অকুর প্রভৃতি চরিত্র কখনও ভোলা যায় না।

সাম্প্রতিক নাটকগুলির মধ্যেও এই সাধারণ চরিত্রগুলি একটি অপরিহার্য অংশ গ্রহণ করিয়াছে। এই সব নাটকের ছরুহ তত্ত্বের মধ্যে যখন আমাদের দূরচারী কল্পনা ও সূক্ষ্ম বুদ্ধিবৃত্তি সঞ্চরণ করিতে থাকে তখন বাস্তব জগতের এই চরিত্রগুলি মানবীয় প্রকৃতির বিচিত্র রস-সংবেদনে আমাদের চিত্তকে সরন আবেগে সতেজ করিয়া তোলে। ‘প্রায়শ্চিত্তের প্রজাদল, ‘অচলায়তনের শোণপাংশু ও দর্ভকগণ, ‘মুক্তধারা’র উত্তরকূট ও শিবতরাইয়ের নাগরিকদল, ‘রক্তকরবী’র যক্ষপুত্রস্থিত শ্রমিকবৃন্দ হাশুকোতুকের বিচিত্র উপাদান দ্বারা ঐসব নাটকের রসমতা আনয়ন করিয়াছে। বিভিন্ন জনতার মধ্যে কয়েকটি চরিত্র স্বকীয় বিশিষ্টতায় কোতুকরনের এক একটি টাইপ চরিত্ররূপে উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ‘মুক্তধারা’র রসিক বাত্মাওয়াল হুস্মা, ‘রক্তকরবী’র ঈর্ষাপরায়ণা চন্দ্রা ও স্বার্থাশেষী মোড়ল, তপতীর শালীলাস্থিত কুন্দন প্রভৃতি চরিত্রগুলির নাম উল্লেখ করা বাইতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ হাশুরসসৃষ্টির সচেতন উদ্দেশ্য লইয়া কয়েকটি চরিত্র অঙ্কন

করিয়াছেন। সেগুলিতে কোথাও রঙ্গ এবং কোথাও বা ব্যঙ্গ পরিস্ফুট হইয়াছে। কোথাও চরিত্রের অন্তর্নিহিত হাঙ্গুর উপাদান উদ্ঘাটিত হওয়ার ফলে হাঙ্গুরন স্ফূর্ত হইয়াছে আর কোথাও বা সংলাপের ক্ষুরধার দীপ্তি ও শাণিত বক্রমুখের আঘাতে হাসির আলোক বলমল করিয়াছে। ‘রাজা ও রাণী’র দেবদত্ত চরিত্রটির কথা প্রথমেই উল্লেখ করিতে হয়। দেবদত্ত রাজার বয়স্ক, হাঙ্গুরপরিবেষণই তাহার কাজ। কিন্তু দেবদত্ত সাধারণ বিদূষক নহে, তাহার বিদূষকের ছদ্মরূপের নীচে তাহার মানহিতৈষী দরদী সভাটি প্রচ্ছন্ন আছে এবং তাহার আপাতনির্বোধ উক্তির মধ্যে বুদ্ধিমাজিত ও বৈদগ্ধ্য-শাণিত ব্যঙ্গবিদ্রূপের বাণগুলি লুকাইয়া রহিয়াছে। ধনঞ্জয় বৈরাগী, দাদাঠাকুর, ঠাকুরদা প্রভৃতি গুঢ় আধ্যাত্মিক রনায়ক চরিত্র হইলেও তাহাদের উক্তির মধ্যে বাউলহুল্লু একটি সরল ও স্নিগ্ধ রসিকতার স্বর বিদ্যমান। ‘প্রায়শ্চিত্তের’ বসন্তরায় উদার ও প্রীতিপ্রসন্ন রসিকতার একটি আবিস্মরণীয় চরিত্র। কিন্তু চরিত্রটি আমাদের যেন হানাইয়াছে, তেমনি আবার কাদাইয়াছে। হিউমারের রসে চরিত্রটি অভিষিক্ত। সামাজিক জীবনে যে সব ক্ষুদ্রতা, নীচতা বিকৃতি, ও ভণ্ডামি রবীন্দ্রনাথের বিরক্তি উৎপাদন করিত সে-সব বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে রূপায়িত করিয়া তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রূপের দ্বারা উহাদিগকে বিদ্ধ করিয়াছেন। ব্যঙ্গরনায়ক চরিত্রগুলির মধ্যে নাট্যকারের ব্যক্তিগত মত ও উদ্দেশ্য অত্যন্ত স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে এবং তাহার আঘাতও অনেকসময় স্থূল ও অতিশয়িত রূপ ধারণ করিয়াছে। সেজন্ত এই সব চরিত্র যে হাঙ্গু উদ্বেক করে তাহা নির্দোষ ও নির্মল নহে, তাহা বিতর্ক, সংশয়, ক্ষোভ ও অনন্তোষমিশ্রিত। প্রাণহীন শিক্ষা ও হৃদয়হীন শিক্ষকের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথের চিরন্তন প্রতিবাদ ছিল। ‘মুক্ত-ধারার’ গুরুমহাশয়, ‘অচলায়তনের’ মহাপঞ্চক ও ‘রক্তকরবী’র অধ্যাপক চরিত্রের মধ্য দিয়া ঐ ব্যঙ্গমিশ্রিত প্রতিবাদ তিনি জানাইয়াছেন। ‘রক্তকরবী’র কপট ধর্মপরজ্ঞাপারী গোঁনাই ও পুরাতত্ত্বসর্বস্ব পুরাণবাগীশ এবং ‘ফাল্গুনী’র নীতি ও তত্ত্ববাগীশ আনন্দবিমুখ দাদা প্রভৃতি চরিত্রও নাট্যকারের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের দৃষ্টান্তস্থল।

‘হাঙ্গুকোতুক’ ও ‘ব্যঙ্গকোতুক’ এই দুইখানি বইয়ের মুখ্য উদ্দেশ্য হইল রঙ্গ অথবা ব্যঙ্গমিশ্রিত হাঙ্গু উদ্বেক করা। ‘হাঙ্গুকোতুকে’র সব লেখাগুলিই হইল ক্ষুদ্রাকার কোতুকনাটক। ইউরোপীয় শারাড-এর (Charade) অনুকরণে লিখিত ঐ নাটিকাগুলি ইয়ালিনাট্য নামে প্রথম বাহির হইয়াছিল,

ব্যঙ্গকৌতুকের লেখাগুলির মধ্যেও কয়েকটি নাটিকা রহিয়াছে। হাস্যকৌতুকের নাটিকাগুলির মধ্যে কৌতুকই প্রধান। কোথাও একটু শ্লেষের খোঁচা, কোথাও বা একটু ব্যঙ্গের আঘাত থাকিলেও নাটিকাগুলির মধ্যে নিছক কৌতুকশৃঙ্খলই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সেজন্য আকারে ছোট হইলেও উহাদের কাহিনীর মধ্যে যথেষ্ট বিষয়জনক উপাদান ও শৌতুহলোদ্দীপক ভাব রহিয়াছে। ছাত্রের পরীক্ষা, পেটে ও পিঠে, অভ্যর্থনা, রোগের চিকিৎসা, চিন্তাশীল প্রভৃতি নাটিকাগুলির প্রধানত ছোটদের উদ্দেশ্যেই রচিত। ছাত্রের পরীক্ষায় নির্মম শিক্ষা-প্রণালীর প্রতি ঈষৎ শ্লেষের ভাব পরিস্ফুট হইয়াছে। অভ্যর্থনায় এম, এ, পাশ করা চতুর্ভূজবাবুর গর্বাক্ততা বেশ একটু বিদ্রুপে বিদ্রুপ করা হইয়াছে। রোগীর বন্ধু, সুস্থবিচার, আশ্রম পীড়া, খ্যাতির বিড়ম্বনা, অন্ত্যেষ্টি সংকার প্রভৃতি নাটিকাগুলিতে কৌতুকরসের প্রাবল্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। আশ্রমপীড়ায় প্রেম, ভাষা ও প্রকৃত্ত্ব এই তিনপ্রকার ষাতিক লইয়া প্রচুর কৌতুক করা হইয়াছে। তবে কৌতুকের সর্বাপেক্ষা আধিক্য বোধ হয় রহিয়াছে খ্যাতির বিড়ম্বনায়। নাটিকাটির শেষে গায়ক-বাদকদের যেখানে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ হইল সেখানে কৌতুকের উদ্দাম তাণ্ডব সকলকে যেন উজ্জনার চরম স্তরে টানিয়া আনিল। অন্ত্যেষ্টি সংকারে বাবার মৃত্যুর পূর্বেই ছেলেরা কিভাবে মৃত্যু-পরবর্তীকালের সব ব্যবস্থা নিখুঁতভাবে সম্পন্ন করিল তাহার বর্ণনায় অক্লান্ত নতুনদের প্রতি মন অনস্ত হইলেও কাহিনীর উদ্ভট মৌলিকতায় প্রবল কৌতুকবেগে চঞ্চল হইয়া উঠিতে হয়। চিন্তাশীল ও রসিক এই দুইটি নাটিকায় অনর্থক গুরুচিন্তা ও নিম্নস্তরের রসিকতার প্রতি লেখক একটু উপহাস করিয়াছেন। কিন্তু কিঞ্চিৎ রুঢ় ও স্পষ্ট ব্যঙ্গ প্রকাশ পাইয়াছে আর্ষ ও অনাৰ্ঘ, একান্নবর্তী ও গুরুবাক্য নামক নাটিকাগুলিতে। আর্ধামি, প্রাচীন পারিবারিক আদর্শ, অন্ধ গুরুভক্তি প্রভৃতি বিষয়ের প্রতি অন্ত্যাত্ম বহু স্থানের জায় এই নাটিকাগুলিতেও রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বিদ্রোহ প্রকাশ করিয়াছেন।

‘ব্যঙ্গকৌতুক’ের নাটিকাগুলি প্রধানত ব্যঙ্গধর্মী। কিন্তু বশীকরণ নাটিকাটি কৌতুকজনক ঘটনাজটিল গ্রহসন। কয়েকটি রচনায় সংলাপ থাকিলেও সেনগুলিকে খাঁটি নাটক বলা চলে না, কারণ একটি অথবা দুইটি চরিত্রের দ্বীধ ও অনাটকীয় উক্তি লইয়াই ঐ রচনাগুলি লিখিত। বিনিপয়নার ভোজ ও অরসিকের স্বর্গপ্রাপ্তি একসংলাপী নাটিকা (Dramatic Monologue)

বিনিপয়সার ভোজে অক্ষয়বাবুর দুর্ভোগ ও দুর্ভাগ্যের এত আতিশয্য বর্ণিত হইয়াছে যে অক্ষয়বাবুর প্রতি সমবেদনা প্রবল হইয়া আমাদের হাস্তপ্রবণতাকে রুদ্ধ করিয়া ফেলিয়াছে। সাহিত্যের মধ্য দিয়া তত্ত্বপ্রচারের বিরুদ্ধে লেখক প্রতিবাদ জানাইলেন সারবান সাহিত্য নামক লেখাটির মধ্যে এবং নূতন অবতারে অবতারবাদ ও অন্ধ ভক্তিবিশ্বলতার প্রতি তীব্র বিদ্রূপ বর্ষণ করিলেন।

‘বৈকুণ্ঠের খাতা’, ‘চিরকুমার সভা’ ও ‘শেষরক্ষা’ এই তিনটি হইল রবীন্দ্রনাথের খাতি পূর্ণাঙ্গ গ্রহসন। তবে এই তিনটি গ্রহসনের হাস্তরস তিনটি স্বতন্ত্র ধারায় অবলম্বন করিয়াছে। ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র হাস্তরস আশ্রয় করিয়াছে চরিত্রক্ষেপে। বৈকুণ্ঠ, কেদার, তনকড়ি, অবিনাশ, ঈশান, বিপিন প্রভৃতি চরিত্রের নানা অসঙ্গতি, বিকৃতি, দোষ ও দুর্বলতাই গ্রহসনটির হাস্তরসের উৎস হইয়াছে। ‘চিরকুমার সভা’র হাস্তরস প্রধানত নির্ভর করিয়াছে বিদ্যুৎপ্রভ বাগ্‌বৈদধ্যের উপর। এই নাটকের প্রত্যেকটি চরিত্রই তাহাদের স্বভাবগত বৈশিষ্ট্য অপেক্ষা চিত্তচমৎকারী বাক্যের দ্বারাই হাস্তরস উদ্রেক করিয়াছে। ‘শেষরক্ষা’র হাস্তরস অবলম্বন করিয়াছে প্রধানত জটিল ঘটনাকে। ভুলভ্রান্তি-জনিত এক অশেষ কোতুহলোদ্দীপক ঘটনা হইতেই নাটকটির প্রবল কোতুকরস উৎসারিত হইয়াছে। ঘটনাশ্রয়ী বলিয়াই এই গ্রহসনটির কোতুকরস সর্বাপেক্ষা বেশি প্রাবল্য লাভ করিয়াছে।

‘বৈকুণ্ঠের খাতা’র যে হাস্তরস প্রবাহিত হইয়াছে তাহা হিউমার অথবা করুণ হাস্তরসের পর্ষায়ে পড়ে। জায়গায় জায়গায় করুণরস এত প্রবল হইয়া উঠিয়াছে যে মনে হয়, গ্রহসনটি বুঝি ট্র্যাজেডির সীমানায় প্রবেশ করিয়া ফেলিয়াছে। স্নেহশীল, উদারচিত্ত ও একান্ত ভদ্র চরিত্র বৈকুণ্ঠের বাতিক দেখাইয়া নাট্যকার হানলেও তাহার প্রতি শ্রদ্ধা ও সহানুভূতিতে তাহার হৃদয় কানায় কানায় পূর্ণ হইয়া রহিয়াছে। তিনকড়ির চরিত্রেও এই কারুণ্য ও সমবেদনা বর্তমান। অবিনাশের মতপরিবর্তন ও মনোরমা-বাতিক লইয়াও নাট্যকার যথেষ্ট পরিহাস করিয়াছেন। তাহার রাগ বোধ হয় একমাত্র কেদার চরিত্রটির প্রতি, কিন্তু নাট্যকারের প্রসন্ন উদারতা এই গ্রহসনের মধ্যে এত বেশি পরিস্ফুট যে, কেদারকে শেষ পর্যন্ত উন্মোচিত করিয়াও তাহার প্রতি তিনি কোন নির্মম শাস্তির বিধান করেন নাই।

‘চিরকুমার সভা’র পরিকল্পনার মধ্যে একটি বিশেষ কোতুকজনকতা রহিয়াছে। বাহারা কৌমার্যব্রত অবলম্বন করিয়াছে তাহারাই কিভাবে

তাহাদের ব্রত ভাঙিবার জন্ত লালায়িত হইয়া উঠিল তাহার বর্ণনা যথেষ্ট কৌতুকোদ্দীপক হইয়াছে। অবশ্য কৌমার্যব্রত সম্বন্ধে যদি তাহাদের সত্যকার নিষ্ঠা থাকিত এবং বিবাহের প্রতি তাহাদের বিরূপতা আরও প্রবল হইত, তবে তাহাদের ব্রতভঙ্গ আরও বেশি কৌতুকোদ্দীপক ও আনন্দজনক হইত। ঘটনার রহস্যজনক উদ্ভটত্ব প্রধানত দেখা গিয়াছে শৈলবালার পুরুষবেশ ধারণ করিয়া চিরকুমার সভার সভা হওয়া এবং তাহারই ফলে নানা জটিল কৌতুকময় সংকটসৃষ্টির মধ্যে। নাটকটির মধ্যে কয়েকটি পুরুষ ও নারীচরিত্রের সরস ও মধুর প্রণয়কাহিনীর আবর্তজটিল বিবর্তন ও মিলনাত্মক পরিণতির ফলে উহা নিছক প্রহসনের স্তর হইতে উন্নীত হইয়া Comedy of Romance-এর পর্যায়ে উপস্থিত হইয়াছে। শ্রীশ-বিপিন এবং নৃপবালানীরবাল। জোড়ায় জোড়ায় নাটকের মধ্যে উপস্থিত করাতে যে সমান্তরাল সাদৃশ্য বা Parallelism-এর সৃষ্টি হইয়াছে তাহা কৌতুকরস বৃদ্ধি করিয়াছে। নির্মলার সহিত প্রকাশভীক পূর্ণর সঙ্কুচিত প্রেমের বর্ণনাও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। ‘চিরকুমার সভা’র হাস্যরসের প্রধান উৎস হইল অক্ষয় ও রসিক। কিন্তু তাহার ‘নিজের’ হাস্যাস্পদ নহে। তাজাবা হাস্যকার। তাহাদের চরিত্রের মধ্যে কোন ভ্রান্তি ও অসঙ্গতি নাই, কিন্তু তাহারা কথার মধ্যে হাসির রৌদ্র-ঝলনিত বারনাৎ দ্রুত করিয়া দিয়াছে। দুইজনই তাহাদের পারিবারিক সম্বন্ধের পূর্ণ সংযোগ লইয়াছে। একজন ভগ্নীপতি আর একজন ঠাকুরদা। একজন শালীবাহন আর একজন নাতনীতারণ। রবীন্দ্রনাথ বাঙালী সংসারের ‘আত্মীয়-সম্বন্ধের মধ্যে যেখানে হাস্য-পরিহাসের সমধুর অবকাশ আছে সেখানে মনের আনন্দে যথেষ্ট বিহার করিয়াছেন। অক্ষয়ের গান ও রসিকের সংস্কৃত শ্লোক পুষ্পিত মধুবনের সমধুর কুছন্দনির মতই হাস্য-পরিহাসের রমণীয় জগৎকে আরও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছে। ‘চিরকুমার সভা’র সভাপতি চন্দ্রবাবুর চারিত্র্য কারুণ্যবিন্দু হাস্যরসের দৃষ্টান্ত। আত্মভোলা, আদর্শপ্রাণ ও বাস্তববুদ্ধি রহিত চরিত্রটির কথায় ও আচরণে আমরা হাসি বটে, কিন্তু তাঁহার একক ও অসহায় রূপটি দেখিয়া তাহার প্রতি সহানুভূতিশীল ও অমুরক্ত না হইয়া আমরা পারি না। দারুণকথর ও মৃত্যুঞ্জয় অবিমিশ্র ও অব্যবহিত কৌতুকরসের দৃষ্টান্ত।

‘শেষরক্ষা’র মধ্যে হাস্যরস যে রহস্যজটিল ঘটনাকে আশ্রয় করিয়াছে তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। প্রহসনটি যেন এক সর্বজনীন ভুলের উপরেই গড়িয়া উঠিয়াছে। ভুল বোঝা, ভুল চেনা, ভুল জানা প্রভৃতি নানা ভুল

তালবেতালের মতই ইহাতে যেন নানা উদ্ভট কাণ্ডকারখানা বাধাইয়া বসিয়াছে। চন্দ্রকান্ত-জ্ঞানমণি, গদাই-ইন্দু, বিনোদ-কমল ও বলিত-কাদম্বিনীকে লইয়া নানা কৌতুকজনক পরিস্থিতির মধ্য দিয়া মুহূর্মুহঃ এমন আকর্ষণ-বিকর্ষণ সৃষ্টি করা হইয়াছে যে, এক অনর্গল কৌতুকরসের উদ্বেল প্রবাহে আমাদের দিশাহারা হইয়া ভানিয়া চলিতে হয়।

রবীন্দ্রনাথের রূপক নাটক ‘তানের দেশের মধ্যে বিভিন্ন তানের মানব মানবীর মত ভাব ও আচরণ দেখিয়া আমাদের অত্যন্ত কৌতুক বোধ হয়। ছক্কা, পঙ্কা, গোলাম, প্রভৃতির যান্ত্রিক নিয়মনিষ্ঠ নাচগান যেমন কৌতুকজনক, তেমনি রুহিতন, হরতনী, ইস্কাবনী, টেকানী প্রভৃতি তানীতাসিনীদের মাহুষের মত দেহ ও মনের প্রসারনের প্রতি অমুরাধ ও হাস্যোদ্দাপক। তানের আকৃতির মধ্যে মাহুষের প্রকৃত—আকৃতি ও প্রকৃতির মধ্যে এই বৈষম্যই অনবরত কৌতুকের আঘাতে আমাদের মনকে উত্তেজিত করিতে থাকে।

গল্প-উপল্লাস

রবীন্দ্রনাথের গল্প ও উপল্লাসের মধ্যে হাস্যরসের অধিকতর স্বতঃস্ফূর্ত ও উচ্ছ্বসিত প্রকাশ হইয়াছে তাঁহার অনবদ্য গল্পগুলিতে। তাঁহার গল্পগুলি যেমন রচনাশৈলী ও শিল্পরীতির দিক দিয়া বিশ্বের শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পের সম-পাঠ্যভুক্ত, তেমনি জীবনরসের দিক দিয়া সেগুলি চিরন্তন সাহিত্যরসসম্প্রদায়ের আশ্বাদনের সামগ্রী। রবীন্দ্রনাথ যখন গল্পগুচ্ছের গল্পগুলি লিখিতেছিলেন তখন তিনি হৃদয়াবেগে দিক দিয়া মাহুষের জীবনকে নির্বিড়ভাবে অনুভব করিতেছিলেন। সেই জীবন আনন্দবেদনার পদাঘমুনায যম্ম। সেতত্ত গল্পগুলি পড়িবার সময় বেদনার আঘাতে আমাদের হৃদয় বিক্ষত হইতে থাকে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে হাসির প্রলেপে সেই ক্ষতজালা জুড়াইয়া যায়। গল্পগুলির মধ্যে সুগভীর হৃদয়রসের ধারা প্রবাহিত হইয়াছে বাল্য হাস্যকৌতুকের স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট রূপটি আমরা সেগুলির মধ্যে দেখিতে পাই না। কোন ফেনিল

১। শেষরূপে এসে রবীন্দ্রনাথ চরিত্র সৃষ্টির দিকে ততট' লক্ষ্য না রেখে ঘটনাসংঘাতের আকস্মিকতার উপরেই জোর দিয়াছেন বেশী। এখানে চরিত্রগুলির মধ্যে এমন কোন বৈশিষ্ট্য নেই যার উপর আশ্রয় করে হাস্যরসের সৃষ্টি হতে পারে। শুধুমাত্র ঘটনাচক্রের মধ্যে পড়ে এরা comedy of errors গড়ে তোলবার যন্ত্র মাত্র হয়েছে।

বুদ্ধদেব, জটিল আবর্ত ও ক্রীড়াশীল তরঙ্গভঙ্গের মধ্যে হাশুরকৌতুকের রূপ পরিস্ফুট হয় বাটে, কিন্তু তাহা নেই মূল রসধারার সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে মিলিয়া আছে। তাহা আভাসে ইঙ্গিতে মুহূর্তে মুহূর্তে ফুটিয়া উঠে, কিন্তু অকাট্যরূপে প্রকটিত হইয়া আমাদের দৃষ্টির উপর জবরদস্তি করে না। গল্পগুলির হাশুরস প্রবহমান বাতাসের মত, বিকীর্ণ ফুলের গন্ধের মত মনকে পুলকিত করে কিন্তু যেন ধরা দিতে চায় না। কোথাও একটু তির্যক দৃষ্টি, কোথাও বা রসাল দুই একটি রঙের ঝাঁচড়, আবার কোথাও হয়তো হঠাৎ-আলোকিত কোন ভাস্কি ও অসঙ্গতি হাশুরকৌতুকের অবিরাম স্নিগ্ধ স্পর্শের দ্বারা গল্পগুলিকে অশেষ প্রীতিপ্রদ করিয়া তুলিয়াছে।

নিছক কৌতুকসৃষ্টির উদ্দেশ্যে রবীন্দ্রনাথ বেশি গল্প লেখেন নাই। এই ধরণের গল্পের মধ্যে ইচ্ছাপূরণ নামক গল্পটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। পুত্রের পিতা হইবার আকাঙ্ক্ষা এবং পিতার পুত্র হইবার বাসনার ফলে যে কৌতুককর পরিস্থিতিগুলির উদ্ভব হইয়াছিল তাহাদের বর্ণনাই গল্পটির মধ্যে প্রবল কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছে। একটা আঘাতে গল্পকেও এই শ্রেণীতে ফেলা যাইতে পারে। আত্মতুচ্ছ মূঢ় এবং প্রচ্ছন্ন শ্লেষের স্বরে রচিত গল্পগুলির মধ্যে দর্পহরণ, অধ্যাপক প্রভৃতি গল্পগুলি পড়ে। ইংরেজীনিবিশ গবীন্দ্র স্বামী গল্প লিখিবার প্রতিযোগিতায় কিভাবে স্ত্রীর নিকট পরাজিত হইলেন তাহারই শ্লেষাত্মক বর্ণনা রহিয়াছে দর্পহরণ গল্পটিতে। অনার বিচার অহঙ্কার ও উদ্ধত অহম্মকার প্রতি চাপা শ্লেষ ফুটিয়া উঠিয়াছে অধ্যাপক নামক গল্পটিতে। কৌতুক ও ব্যঙ্গের মিশ্রণ হইয়াছে রাজটিকা গল্পটিতে। একদিকে শালী ও অন্যদিকে ইংরেজ এই উভয় সঙ্কটে নবেন্দুর চরিত্র কৌতুকের পাত্র হইয়া উঠিয়াছে। অবশ্য নবেন্দুর মধ্য দিয়ে খেতাবপ্রাপ্তী ইংরেজের স্তাবক লোকদের প্রতি বিদ্রোহ ও স্পষ্ট হইয়া দেখা দিয়াছে। ব্যঙ্গবিদ্রোহের অনাবৃত কঠোরতা ফুটিয়া উঠিয়াছে বিচারক গল্পটিতে। বিচারক মোহিত অত্যন্ত কড়া বিচারক ও মেয়েদের চারিত্রিক বিশুদ্ধি সম্বন্ধে সতর্ক ও প্রথরদৃষ্টি। অদৃষ্টের নির্ভর্য পরিহাসে যে মেয়েটির তিনি সর্বনাশ করিয়াছিলেন তাহারই ফাঁসির ছকুম তিনি দিলেন। বিচারক এই কথাটির মধ্যে লেখকের মর্মান্তিক ব্যঙ্গই স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। হাশুরসের সহিত কারুণ্যের মিশ্রণ হইয়াছে ঠাকুরদা গল্পটিতে। ঠাকুরদা নিজের দারিদ্র্য ও হীন অবস্থা গোপন করিবার জন্য লোকের কাছে অনেক মিথ্যা কথা বলিতেন এ কথা সত্য, কিন্তু তাহার অসহায়

ও নিরুপায় অবস্থার জন্ত তাঁহার প্রতি সহানুভূতিতে আমাদের মন পূর্ণ হইয়া উঠে। অবশেষে এই সজ্জন ও সদাশয় লোকটি একটি কুৎসিত ষড়যন্ত্রের দ্বারা কিভাবে বিব্রত ও লাজ্বিত হইলেন তাহার বিবরণ পড়িবার সময় সমবেদনায় ও অশ্রুভারে আমাদের অন্তর অভিভূত হইয়া পড়ে।

রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সে রচিত গল্পগ্রন্থ ‘সে’ ও ‘গল্পসল্প’ ছোটদের ভুলাইবার জন্ত বাস্তবের সহিত অবাস্তবের মিলন ঘটাইয়াছে। ‘সে’-র চিত্র, গল্প ও ছড়াগুলি অসংলগ্ন আবোলতাবোল-সৃষ্টির দৃষ্টান্ত। ‘সে’র উৎসর্গপত্রে কবি লিখিয়াছিলেন ‘যেমন তেমন এরা। বাঁকা বাঁকা কিছু ভাষা দিয়ে কিছু তুলি দিয়ে আঁকা।’ আজগুবির সহিত অনেক গুঢ় তত্ত্বের সমাবেশ হইয়াছে ইহার গল্পগুলিতে। গল্পসল্পে নাতনী কুসুমীকে দাদামহাশয় পুরাতন দিনের অনেক জীবনকাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন। এই জীবনগুলি তাঁহার নিজের জীবনের অভিজ্ঞতালব্ধ। ছেলেবেলার স্মৃতি কথা আলোচনা করিয়া নানা কৌতুককর ঘটনাই গল্পগুলির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে। কবির কৈফিয়ৎ—

আমাদের কাল থেকে ভাই,

একালটা আছে বহু দূরে—

মোটা মোটা কথাগুলো তাই

বলে থাকি খুব মোটা স্মরে।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম দিকে লিখিত উপন্যাসগুলিতে যে হৃদয়ঙ্গমের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা মৃদু, অহুচ্ছসিত ও গুঢ়-সঞ্চারিত। তাহা হৃদয়ঙ্গমসন্নিহিত হিউমার। তাহা মনকে প্রসন্ন ও সিক্ত করে, কখনও বা বেদনার করুণ স্পর্শে মনকে কিছু ভারাক্রান্ত করে। কিন্তু শেষ দিকে, বিশেষত ‘গোরা’র পরে লিখিত উপন্যাসগুলিতে হৃদয়ের স্পর্শ অপেক্ষা মননের ধাক্কাই বড় হইয়াছে। বাগবৈদগ্ধ্যের শাপিত বলক ও বিরোধমূলক অলঙ্কারের চিত্তচমৎকারী ঘাত-প্রতিঘাতে তাঁহার উপন্যাস যেন তীক্ষ্ণ অস্ত্র বলসিত যুদ্ধক্ষেত্রে পরিণত হইয়াছে।

১। প্রফেসর ডক্টর শ্রীকুমার বল্লোপাধ্যায় মহাশয়ের উক্তি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য—‘এই উপন্যাসগুলিকে উচ্চাঙ্গের কবিকল্পনার সঙ্গে সঙ্গে আর একটা বিপরীত ধারার সমাবেশ দেখা যায়। লেখকের ভাষা ও বর্ণনাভঙ্গি প্রায় সর্বত্রই epigram-এর লক্ষণাক্রান্ত। Meredith-এর উপন্যাসের মত রবীন্দ্রনাথের শেষ যুগের উপন্যাসের একপ্রকার তীক্ষ্ণ কঠিন বুদ্ধির চমকপ্রদ উজ্জ্বল্য (intellectual brilliance), দ্রুত, অবসরহীন সংক্ষিপ্ততার মধ্যে গভীর অর্থগৌরবের দ্যোতনা (epigram) আমাদের কাছে গভীর পাঠ্য চমৎকৃত ও অভিভূত করে।

॥ বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা ॥

প্রথম যুগের উপন্যাস হইতে তিন রকম হাঙ্গরসের তিনটি দৃষ্টান্ত লইয়া আলোচনা করা যাক। কৌতুকরসের দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘গোরা’র কৈলাস চরিত্রটির কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাহার চেহারার বর্ণনা লেখক এভাবে দিয়াছেন, ‘বৈটেখাটো আঁটসাঁট মজবুত গোহের চেহারা, কামানো গোঁফদাড়ি কিছুদিন ক্ষৌরকর্মের অভাবে কুশাগ্রের আ’ অক্ষুরিত হইয়া উঠিয়াছে।’ তাহার বাড়ি ও বৌ লাভ করিবার কল্পনা নাই অর্ধেক রাজত্ব ও রাজকণ্ঠা পাইবার স্বপ্নের মতই পাঠকের মনে কৌতুক নঞ্চার করিয়াছে। ‘গোরা’র পাল্লবাবু চরিত্রটি ব্যঙ্গরসের উদাহরণ স্বরূপ গ্রহণ করা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথ নিজে ব্রাহ্ম হইলেও ব্রাহ্ম-সম্মানবল্লীদেব অহুদারতা, ক্ষুদ্রতা ও পরমতননহিষ্ণুতাকে কতখানি নিন্দা করতেন তাহার নিদর্শন মিলিবে এই চরিত্রটিতে। স্বজাতি ও স্বদেশের মর্যাদাকে ছোট করিয়া বাহারা আত্মগৌরব বোধ করে তাহাদের প্রতি তীব্র প্রতিবাদও এই চরিত্রটি অবলম্বন করিয়া লেখক ব্যক্ত করিয়াছেন। সে নিজেকে নিরক্ষর ও প্রতিষ্ঠিত করিতে যতবার চেষ্টা করিয়াছে ততবারই পরাজয়ের অনপনয় কালিমায় নিজের মুখমণ্ডলকে কুণ্ণিত ও হাঙ্গর করিয়া ফেলিয়াছে। ‘নোকাডুবি’র ত্রৈলোক্য চক্রবর্তীকে হিউমারের দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সদাশয় ও সুরনিক লোকটি সবসময়ে একটি সরস ও উপভোগ্য রসে পাঠকের চিত্তকে প্রসন্ন করিয়া রাখে।

✓ শেষ যুগের বৈদ্যদ্বাদীপ্ত হাঙ্গরসের একটি সার্থকতম দৃষ্টান্তরূপে এই যুগের শ্রেষ্ঠ উপন্যাস শেষের কবিতার আলোচনা করা যাইতে পারে। শেষের কবিতার বাগ্‌ভঙ্গি ইহার নায়ক অমিত রায়ের মতই প্রচলিত, প্রমাণিত ও প্রতিষ্ঠিত সব কিছুর বিরুদ্ধে এক উদ্ধত ও হৃদান্ত প্রতিবাদ। এই উপন্যাসের প্রত্যেকটি কথাই হীরকের দ্যুতির মতই উজ্জ্বল আলোকবিলাসে সতত চঞ্চলগতি হইয়া উঠিয়াছে। ইহাতে যে রোগাসের স্রোত প্রবাহিত হইয়াছে তাহা মুহূর্তে মুহূর্তে বিরোধানান, বিষম, অসঙ্গতি ও বিরুদ্ধ-বিশ্বাস প্রভৃতি অলঙ্কারের উপলগ্নেও প্রতিহত হইয়া উৎকৃষ্ট জলোচ্ছ্বাসে বালমল করিয়া উঠিয়াছে। বইখানি পড়িবার সময় প্রতি পদে পদে সূক্ষ্ম বুদ্ধি ও চিন্তাশক্তির পরীক্ষা দিয়া ইহার অন্তঃশায়া রসধারা সন্ধান করিতে হইবে। কিন্তু তবুও কোথাও মনে হয় না যে, ইহার অন্তর্নিহিত ভাব ইহার ভঙ্গিমাতে আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে। নীল আকাশে তারার চুমকীর মতই ভাবের সহিত ভঙ্গি

এখানে এক হইয়া রহিয়াছে। ‘শেষের কবিতা’র বাগ্‌বৈদ্যের সহিত প্রায়ই ব্যঙ্গবিদ্রূপের রসান মিশিয়াছে। অমিতের মতই রবীন্দ্রনাথ স্টাইলের প্রতি ছিলেন অনুরাগী কিন্তু ফ্যানাসের প্রতি ঘোর বীতশ্রদ্ধ। উগ্র ফ্যানাসদ্রুপ উন্মার্গগামী নরনারীদের মুখের তিনি একটু নির্মমভাবেই উন্মোচিত করিয়াছেন। অমিতের দুই বোন লিসি সিসির বর্ণনা করিতে যাইয়া তিনি বলিলেন, ‘এরা খুটখুট করে দ্রুত লয়ে চলে; উচ্চঃস্বরে বলে; স্তরে স্তরে তোলে স্তম্ভাগ্র হাসি; মুখ ঈষৎ বৌকিয়ে স্মিতহাস্তে উচু কটাক্ষে চায়, জানে কাকে বলে ভাবগর্ভ চাউনি।’ কিন্তু লেখকের ব্যঙ্গ সর্বাপেক্ষা শাণিত ও কঠোর হইয়াছে নরেন মিটার ও তাহার বোন কেটি মিটারের চরিত্র চিত্রণে। আহেলা বিলাতী ও মার্কটীরত্ত্বিনিপুণ নরেন মিটারের চিত্র অঙ্কন করিতে যাইয়া লেখক বলিয়াছেন, ‘ওর স্ল্যাভ-বিকীর্ণ ইংরেজি ভাষার উচ্চারণটা বিজ্ঞাড়িত, বিলম্বিত, আমোলিত চক্ষুর অলস কটাক্ষ সহযোগে অনতিব্যক্ত; যারা অভিজ্ঞ তাদের কাছে শোনা যায় ইংলণ্ডের অনেক নীলরক্তবান আমীরদের কণ্ঠস্বরে এইরকম গদগদ জড়িমা।’ কেটি মিটার তাহার দাদারই যোগ্য বোন। তাহার বাঙালী নারীনমাজ বহিভূত উৎকট আকৃতি ও দেহসজ্জার পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণের মধ্যে তীক্ষ্ণছুরিকার মর্মভেদী আঘাতের বহু চিহ্ন বিদ্যমান। তাহার পাত্‌কার বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক মন্তব্য করিয়াছেন, ‘সবচেয়ে যেটা মনে ছুঁচিন্তা উদ্বেক করে সেটা ওর সমুচ্চ খুরওয়ালা জুতাজোড়ার কুটিল ভঙ্গিমা; যেন ছাগলজাতীয় জীবের আদর্শ বিস্তৃত হয়ে মানুষের পায়ের গড়ন দেবার বেলায় সৃষ্টিকর্তা ভুল করেছিলেন, যেন মূর্চির দত্ত পদোন্নতির কিস্তিতে একতায় ধরণীকে পীড়ন করে চলার দ্বারা এভোলুশনের ক্রটি সংশোধন করা হয়।’

প্রবন্ধ ও আলোচনা

সাহিত্যের অগাধ বিভাগের ত্রায় প্রবন্ধ বিভাগেও রবীন্দ্রনাথ তাঁহার অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রবন্ধ-সাহিত্যে তাঁহার হাতে এক নূতন রসমৌল্য ও শিল্পোৎকর্ষ সমৃদ্ধ হইয়া উঠিল। শুধু কেবল বিতর্ক ও বিচার নহে, তত্ত্ব ও তথ্যসন্নিবেশ নহে, প্রবন্ধের মধ্যে অল্পভূতিরসাপ্লুত হৃদয়ের যে স্পর্শ আনা যায়, আবেগ ও কল্পনার অঙ্গরাগে যে ইহাকে অনিন্দ্যসুন্দর মূর্তি দান করা যায় তাহার পরিচয় গাইলাম আমরা তাঁহার প্রবন্ধ-সাহিত্যে।

এই রসাল রমণীয়তার জগুই তাঁহার প্রবন্ধে আমরা বস্তু অপেক্ষা লেখকের সরস, অনুভূতিকোমল হৃদয়ের স্পর্শটুকুই বেশি পাই। কখনও হাসির শুভ্র আলোক ছড়াইয়া, কখনও কৌতুকজনক কোন ঘটনার রঙ চড়াইয়া, কখনও বা গভীরভাবে রসিকতার দুই একটি অব্যর্থ বাণ নিক্ষেপ করিয়া তিনি তাঁহার ব্যক্তিমত্তাকেই পাঠকের সম্মুখে সতত তুলিয়া ধরেন।

বাঙ্গকৌতুকের মধ্যে যে প্রবন্ধগুলি আনন্দে নেতুলিতে শ্লেষ ও ব্যঙ্গের ভাবই প্রধান। মৃদু-শ্লেষাত্মক হাশুরসপ্রদান প্রবন্ধগুলির মধ্যে রসিকতার ফলাফল-মীমাংসা প্রভৃতি প্রবন্ধের নাম করা যাইতে পারে। রসিকতার ফলাফল প্রবন্ধটিতে লোককে হাসাইতে যাইয়া বিপত্তির সরস বিবরণ রহিয়াছে। অরসিকের প্রতি প্রচুর শ্লেষের ভাবই ইহাতে ফুটিয়া উঠিয়াছে। মীমাংসায় রোমান্টিক ব্যাধির এক বাস্তব চিকিৎসার মধ্যে হাশুরসের প্রবলতা দেখা গিয়াছে। বাঁশির স্বরে একজন রোমান্টিক নায়িকা বিরহিণী রাধিকার জ্বালা বিহ্বল হইয়া বলিতে লাগিল ‘আমার এ কী হইল, এ কী বেদনা। নিশ্রা নাই, আহার নাই, মনে স্থখ নাই। থাকিয়া থাকিয়া চমকি চমকি উঠি।’ ইহার উত্তর বেশ উপযুক্ত, ‘তোমার বাত হইয়াছে।’ অতএব পূর্বে হাওয়া বহিলে যে দ্বার রোধ করিয়া দাও সেটা ভালোই কর।’ ডেঞ্চে পিঁপড়ের মন্তব্য, প্রত্নতত্ত্ব, লেখার নমুনা, পয়সার লাজ্জনা প্রভৃতি প্রবন্ধের মধ্যে ব্যঙ্গবিদ্রূপের তীক্ষ্ণতা ও লেখকের স্বস্পষ্ট মত ও পথ ব্যক্ত হইয়াছে। ডেঞ্চে পিঁপড়ের মন্তব্য ও পয়সার লাজ্জনায় বিদেশী শোষণ ও অত্যাচারের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ ফুটিয়া উঠিয়াছে। দুইটিতেই রূপকের মাধ্যমে বিভিন্ন জাতি ও সম্প্রদায়ের কথাই উল্লেখ করা হইয়াছে। পিঁপড়ের প্রতি ডেঞ্চেদের ঘৃণা ও তাহাদের খাণ্ড আত্মসাৎ করিবার মধ্যে ভারতীয়দের প্রতি সাম্রাজ্যবাদী ইংরেজদের বিদ্বেষ ও তাহাদের খাণ্ড হরণ করা হইয়াছে। পয়সার লাজ্জনায় দরিদ্র ও দুর্ভাগ্যাপীড়িত জনগণের প্রতি উচ্চ শ্রেণীর মানুষের বিজাতীয় অবজ্ঞা ও বিদ্বেষের চিত্র বিদ্রূপকমায়িত ভঙ্গিতে অঙ্কিত হইয়াছে। নিম্ন-অবস্থার মানুষদের মধ্যে যাহারা ভণ্ড ও ভেজাল তাহারাই শুধু সামাজিক-ভাবে নিজেদের স্বীকৃতি করিয়া লইতে পারে। প্রত্নতত্ত্ব ও লেখার নমুনা এই দুইটি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বিরুদ্ধমতবাদীদের লেখা ও গবেষণার প্রতি বিদ্রূপ নিক্ষেপ করিয়াছেন। নব্যহিন্দুদের মধ্যে যাহারা প্রাচীন ভারতের গৌরব ঐতিহাসিক গবেষণার দ্বারা প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করিতেন তাঁহার।

বিজ্ঞপবিদ্ধ হইলেন প্রত্যুত্থ প্রবন্ধটিতে। নিজেদের ধর্ম ও সভ্যতার প্রতি অনুরাগ দেখাইয়া যাহারা তৎকালীন সাহিত্যে তরল ভাবোচ্ছাস প্রকাশ করিতেন তাঁহারা উপহসিত হইলেন লেখার নমুনায়।

অন্তরঙ্গ সুরে রচিত চিঠিপত্রগুলির মধ্যে নানা হাস্যকৌতুকের উপাদান ছড়াইয়া রহিয়াছে। কথোপকথনের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের যে রসিক ও বিদগ্ধ সত্তাটি ফুটিয়া উঠিত তাহাই ধরা পড়িয়াছে তাঁহার চিঠিপত্রগুলির মধ্যে। চিঠিপত্রের বিশিষ্ট শিল্পটি রবীন্দ্রনাথের দ্বারাই বাংলা সাহিত্যে প্রবর্তিত হইল। তাঁহার পূর্বে চিঠিপত্রে থাকিত শুধু মাত্র সংবাদ, তাহা ছিল প্রয়োজনের বাহন, অপ্রয়োজনের আনন্দদূত নহে। রবীন্দ্রনাথের চিঠিপত্রে সংবাদ সাহিত্যে পরিণত হইল, তথ্যবস্তু রসপ্রবাহে রূপান্তরিত হইল। ‘চিন্নপত্রের’ পত্রগুলির কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ আলোচনা করা যাইতে পারে। পত্রগুলি তিনি যখন লিখিতেছিলেন তখন যৌবনের আনন্দরসে তাঁহার হৃদয় কানায় কানায় ভরিয়াছিল, বন্ধুবান্ধবদের সাহচর্য ও হৃদয়স্পর্শ লাভ করিবার জন্য তাঁহার প্রীতিপ্রসন্ন সত্তাটি সর্বদাই উন্মুগ্ন হইয়া ছিল। একদিকে জীবনের গভীরে ডুব দিবার জন্য গভীর অনুরাগ, অতীত জীবনের বহিঃপ্রকাশিত ফেনিল লীলাচঞ্চল তরঙ্গে বিলাস করিবার প্রবল আগ্রহ—এই দুই রকম প্রবর্তিত হইয়া তাঁহার মধ্যে তখন দেখা গিয়াছিল। সেজন্য পৃথিবীর রহস্য ও সৌন্দর্য বালু করিবার সঙ্গে সঙ্গেই আবার মানুষের জীবনের ছোটখাট হাস্যকর দিকগুলি তুলিয়া ধরিবার ইচ্ছাই দেখা গিয়াছে পত্রগুলির মধ্যে। স্কুলের ছেলেরা বিকৃত বিশুদ্ধ ভাষায় কিভাবে আবেদন পেশ করিল (পত্র—১৭), যৌবতীর মান ভাঙ্গাইবার জন্য নোকার মাঝিরা কি সুরে কেমন করিয়া গান গাহিল (পত্র—২০), দাজিলিঙের পথে যাইবার সময় কবির কিরূপ বাস্তব Phobia (পত্র—২) হইল এই সকল টুকরা টুকরা ঘটনার মধ্য দিয়া তিনি হাস্যকৌতুকের কণা ছড়াইয়া চলিয়াছেন। তুচ্ছ ও অনালোচ্য বিষয় গুরু গভীর রীতিতে আড়ম্বরের সঙ্গে বর্ণনা করিয়া তিনি অনেক স্থলেই কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন। এক স্থানে বাতের উপর তিনি যে সরস মন্তব্য করিয়াছেন তাহার কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

‘কোমরে বাত হলে চন্দনপঙ্ক লেপন করলে দ্বিগুণ বেড়ে ওঠে, চন্দ্রমাশালিনী পূর্ণিমা। যামিনী সাস্তনার কারণ না হয়ে যন্ত্রণার কারণ হয়, আর স্নিগ্ধ সমীরণকে বিভীষিকা বলে জ্ঞান হয়—অথচ কালিদাস থেকে রাজকৃষ্ণ রায় পর্যন্ত

কেউই বাতের উপর এক ছত্র কবিতা লেখেন নি, বোধ হয় কারও বাত হয় নি।

‘জীবনস্মৃতি’র প্রবন্ধগুলিও স্নিগ্ধ রসিকতার আলোকে উদ্ভাসিত হইয়া রহিয়াছে। পরিণত বয়সে পশ্চাৎপ্রসারী দৃষ্টি দিয়া যখন ছেলেবেলাকার দিনগুলি দেখা যায়, তখন তাহাদের মধ্যে অনেক হাশুকৌতুকের রমণীয় উপাদানই চোখে পড়ে। ছোটবেলায় মনের মধ্যে যে প্রবৃত্তি ও প্রবণতা, ভয় ও রহস্য বাসা বাঁধিয়া থাকে বয়স্ক মনের নিকট সেগুলি কতই না কৌতুক যোগাইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ শৈশবে পুলিশম্যানের নামে কিরূপ ভয়ে অভিভূত হইয়া পড়িতেন, রেলিংগুলিকে ছাত্র জ্ঞান করিয়া কিভাবে তাহাদের উপর ষংপরোনাশ্তি লাঞ্ছনা চালাইতেন তাহার বর্ণনা অত্যন্ত গম্ভীর ভঙ্গিতে অতিশয় সরল করিয়া দিয়াছেন। ছোটবেলায় যে সব লোকের সংস্পর্শে আসিয়া আমোদ পাইয়াছিলেন তাহাদের চরিত্র সরল ভঙ্গিতে প্রীতির স্পর্শে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছেন। কৌতুকপরায়ণ কৈলাস মুখুজ্যে, সুপক্ক বোম্বাই আম সদৃশ স্নিগ্ধ-মধুর শ্রীকণ্ঠবাবু কালো মোম-জামা-মণ্ডিত, দোর্দণ্ড-প্রতাপ লাঠিয়াল এবং প্রেতলোকের সংগীতসাধক মুনশি প্রভৃতি চরিত্র জীবনস্মৃতির পাঠক কোনদিন ভুলিতে পারিবেন না।

হাশুপরিহাসের সরল স্পর্শে গুরুগম্ভীর তত্ত্ববস্তুও কিরূপ উপভোগ্য হইয়া উঠে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় পঞ্চভূতের প্রবন্ধগুলির মধ্যে। হাশুরসের আলোচনায় ‘পঞ্চভূত’র নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য, কারণ এই বইখানিতেই রবীন্দ্রনাথের হাশুকৌতুক সম্বন্ধে দুইটি অতুলনীয় প্রবন্ধ—কৌতুকহাশু ও কৌতুকহাশুর মাত্রা রহিয়াছে। হাশুকৌতুকের প্রকৃতি ও প্রকাশ সম্বন্ধে তাহার মন তৎকালে যে বিশেষভাবে সজাগ ছিল তাহা এই প্রবন্ধ দুইটি হইতেই বুঝা যায়। ক্ষিতি, অপ (শ্রোতস্বিনী), তেজ (দীপ্তি), মরুৎ (সমীর), ব্যোম এই পাঁচটি চরিত্রের প্রত্যেকটি প্রবন্ধে আনিয়া তাহাদের নিজস্ব প্রকৃতি অনুযায়ী কথোপকথনের অবতারণা করিয়া নানা দুর্লভ ও জটিল তত্ত্বকে রমণীয় ও সম্ভোগ্য করিয়া তোলা হইয়াছে। শ্রোতস্বিনী ও দীপ্তির চঞ্চল মেয়েলী ভাব ও আচরণ এবং ব্যোমের অদ্ভুত সাজসজ্জা ও গম্ভীর আকৃতিই সর্বাপেক্ষা বেশি হাশু উদ্বেক করিয়াছে। ব্যোম অগ্ন্যাগ্ন সভ্যদের দ্বারা উপহাসিত হইলেও আসলে তত্ত্ব আলোচনায় সেই বোধহয় সর্বাপেক্ষা বেশি অংশ গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু আসলে তাহার সকলেই সম্মিলিতভাবে এক একটি অখণ্ড তত্ত্বই প্রতিপন্ন

করিয়াছে। প্রবন্ধগুলির মধ্যে তর্কবিতর্ক এবং পরস্পরের প্রতি শ্লেষ-মন্তব্য প্রভৃতি ছিল মাত্র এবং তত্ত্ব-আলোচনাই মুখ্য, কিন্তু ঐ ছিল হইতেই হান্ত-কৌতুকের প্রবাহ উৎসারিত হইয়াছে।

‘লিপিকা’র রচনাগুলিতেও হান্তরসের অনেক নিদর্শন রহিয়াছে। ১নং বিভাগের রচনাগুলি গল্পকবিতার শ্রেণীতে অন্তর্ভুক্ত করা চলে এবং গাঢ় অন্তর্ভূতির স্পর্শ থাকায় এই রচনাগুলিতে হান্তকৌতুকের উপাদান নাই। ২নং ও ৩নং রচনাগুলিতে গল্পের মাধ্যমে নানা তত্ত্বের অবতারণা হইয়াছে। নামের খেলায় নামের প্রতি সকল মানুষের স্বাভাবিক লোভ লইয়া পরিহাস করা হইয়াছে। তুল স্বর্গে বেকার লোকটি কেজো লোকের স্বর্গে যাইয়া যে বিভ্রাট বাধাইয়া বসিল তাহারই কৌতুককর কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কর্তার ভূত ও তোতাকাহিনী এই দুইটিই হইল বিদ্রূপাত্মক রচনা। কর্তার ভূতে আমাদের দেশবাসীর আত্মবিশ্বাসের অভাব ও অতীতের প্রতি অন্ধ ও ভীতিবিহ্বল আত্মগত্যকে কঠোর বিদ্রূপের আঘাতে বিপর্যস্ত করা হইয়াছে। তোতাকাহিনীতে জীবনের আনন্দরস হইতে বঞ্চিত করিয়া সীমাবদ্ধ ও নিয়মনিয়ন্ত্রিত রূঢ় পরিবেশের মধ্যে শিক্ষার্থীগণকে যে দুর্বোধ ও কৃত্রিম শিক্ষা দেওয়া হয় তাহার বিরুদ্ধে আনন্দবাদী, শিক্ষাসংস্কারক কবি তীব্র প্রতিবাদ ব্যক্ত করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্র

বাংলা সাহিত্যের সর্বাপেক্ষা করুণহৃদয় সহানুভূতিশীল লেখক হইলেন শরৎচন্দ্র। অগ্ৰাণ্ণ লেখকের মধ্যে অগ্ৰাণ্ণ গুণ থাকিতে পারে, কিন্তু শরৎচন্দ্র হইলেন খাঁটি বাঙালী। বাঙালীর হৃদয়মথিত প্রেম ও কোমলতার অমৃতধারায় তাঁহার প্রতিভা অভিষিক্ত হইয়াছিল। সেই প্রতিভার প্রথর দীপ্তি ও উজ্জ্বল বর্ণ-বিলাস আমাদের বুদ্ধিবিলসিত দৃষ্টিকে আকর্ষণ করে না, কিন্তু তাহার শান্ত ও শীতল চন্দ্রিকারাশি আমাদের হৃদয়কে আত্মত করিয়া দেয়। জীবনের ভালো ও মন্দ, ত্রায় ও অত্রায়, সৃষ্টি ও বিকৃতি সব কিছুই তিনি সহানুভূতিসিক্ত ও সমবেদনা-করুণ দৃষ্টি দিয়া দেখিয়াছেন। সেজন্ত যাহা স্থূল, যাহা সাধারণ ও যাহা অসুন্দর সে-সব বস্তু তাঁহার সাহিত্যে এক বেদনারসনিধিত সৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। ঘাসের উপর শিশিরবিন্দু থাকিলেই তাহা মনোহর হইয়া উঠে, জলপূর্ণ সরোবরেই পদ্মের রূপ বিকসিত হয়। তেমনি সাহিত্য ও শিল্পের সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে বেদনার করুণ অশ্রুস্পর্শে। জীবনের বেদনা-উৎস হইতে উদ্ভূত সৌন্দর্যের অপরূপ প্রকাশ আমরা দেখি শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে। কিন্তু শরৎচন্দ্র জীবনরসের নিবিকার ও নিবিচার ভোক্তা। সেই রস শুধু মধুর নহে। তাহা কটু, অম্ল, তিক্ত ও কষায় প্রভৃতি আশ্বাদের সহিত যুক্ত। সেজন্ত স্নেহ প্রীতি প্রভৃতি হৃদয়ের অকোমল হৃদয়বৃত্তির সহিত ভুলভ্রান্তি, বিকৃতি ও অসঙ্গতি প্রভৃতি জীবনের বাহ ও স্থূল উপাদানগুলিও তাঁহার সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে। কিন্তু যে বেদনারস তাঁহার সমস্ত সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে তাহার নিক্ত স্পর্শে হাস্তকৌতুকের উপাদানগুলিও বেদনাশ্রদৌত হইয়া উঠিয়াছে। চতুঃপার্শে জলবেষ্টিত বালুকামৃত সূর্যালোকে ঝলসিতে থাকে বটে, কিন্তু তাহা অনবরত জলপ্রবাহে নিক্ত হয়। শরৎচন্দ্রের হাস্তাপরিহাসও বিমল আনন্দ-কিরণ ছড়াইবার সঙ্গে সঙ্গেই সমবেদনার করুণ প্রবাহে অভিষ্মত হয়। তিনিই বোধ হয় আমাদের সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ করুণ হাস্তরসস্রষ্টা। তাঁহার হাসি যেন অশ্রুর জমাট তুষাররাশি, যেন জলভারানত মেঘের বুকে চঞ্চল বিহুৎ-বিলাস।

যথার্থ হিউমারিশিল্পীর মত শরৎচন্দ্র যাহাদের লইয়া হাসিয়াছেন তাহাদের আবার নিবিড়ভাবে ভালোবাসিয়াছেন, যাহারা জীবনের প্রকাশ্য রাজপথে চলিতে পারে না, অন্ধকারাচ্ছন্ন গোপন সড়ঙ্গপথে যাহারা তাহাদের বিড়ম্বিত

জীবন বহন করিয়া চলে, যাহারা হলাহলপাত্র অশ্রুজলের সঙ্গে মিশাইয়া পান করে তাহারাই শরৎচন্দ্রের পরিচিত ও প্রিয় চরিত্র। তাহাদের দুঃখ ও দুর্ভাগ্য বর্ণনা করিয়া তিনি আমাদের কাঁদাইয়াছেন কিন্তু তাহাদের ক্রটি ও বিকৃতি, ভ্রান্তি ও দুর্বলতা দেখাইয়া তিনি আমাদের হাসাইয়াছেনও বটে। নন্দমিত্রী ও টগর বোষ্টমী, থাকোবাবা ও সাধুজী, প্রিয়নাথ ও কৈলাস খুড়া, দীননাথ ও ধর্মদাস, এবং পোড়াকার প্রভৃতি চরিত্র নিতান্তই তুচ্ছ ও সাধারণ, কিন্তু স্নিগ্ধ পরিহাসের স্পর্শে তাহার এক একটি অবিস্মরণীয় হাস্যরসের উৎস হইয়া উঠিয়াছে। জীবনের সমস্তাজটিল, আবর্তসঙ্কল পথে যাহাদের সহিত তাঁহার পরিচয় হইয়াছে তাহাদের বেদনা ও জিজ্ঞাসা তিনি চোখের জলের ভাষায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। কিন্তু যাহারা নিত্যকার সমাজের পায়েচলা পথটিতে আনাগোনা করে, যাহারা আমাদের অন্তরঙ্গ ও আত্মীয় তাহাদের প্রতিও তিনি তাঁহার কোতুলী ও কোতুকসন্ধানী দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছেন। তাহাদের কলহ ও ভালোবাসা, ভুল-বোঝাবুঝি ও সাময়িক মন-কসাকসি, বাতিক ও অশ্রুমনস্কতা, ক্ষুদ্রতা ও নীচতা তিনি হাস্যপরিহাসের আঘাতে উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু তিনি নিজেকে স্বতন্ত্র ও বিচ্ছিন্ন করিয়া রাখেন নাই। যাহাদের লইয়া তিনি মজা করিয়াছেন, তিনি তাহাদেরই একজন, রঙ মাখাইতে যাইয়া তিনি নিজেও রঙ মাখিয়া ফেলিয়াছেন। যে আঘাত তিনি তাহাদের দিয়াছেন সেই আঘাত তিনি দ্বিগুণ সহ্য করিয়াছেন। অবশ্য তাঁহার হাস্যরস প্রধানত হিউমার-ধর্মী হইলেও তাহাতে যে ব্যঙ্গ একেবারে নাই তাহা নহে। তাঁহার হৃদয় কল্পনা ও সমবেদনায় পূর্ণ ছিল বলিয়াই মানুষের নীচতা, ভণ্ডামি, স্বার্থপরতা ও অপচিকীর্ষা দেখিয়া মাঝে মাঝে তিনি অসহিষ্ণু ও তিক্ত হইয়া উঠিতেন। গোবিন্দ গাঙ্গুলি, গোলোক চাট্‌জ্যো, রাসবিহারী প্রভৃতি চরিত্রকে সেজ্ঞ তিনি ক্ষমা করিতে পারেন নাই। কিন্তু তবুও তাহাদের শাস্তির ভার তিনি গ্রহণ করেন নাই, সেই ভার তিনি দিয়াছেন পাঠকদের উপর।

শরৎচন্দ্রের হাস্যরস প্রধানত চরিত্রকে অবলম্বন করিয়াছে। চরিত্রগুলিতে কখনও তাঁহার রঙ্গ, কখনও বা ব্যঙ্গ ফুটিয়াছে। কিন্তু তিনি নিজে নেপথ্যেই অবস্থান করিয়াছেন, কোথাও পাঠক ও তাঁহার অঙ্কিত চরিত্রের মধ্যে নিজেকে আনিয়া ফেলেন নাই। মাঝে মাঝে কাহিনী বর্ণনা কালে দুই একটি সরস মন্তব্য ও কোতুকজনক উক্তি করিয়া পাঠকের সহিত অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ স্থাপন করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহা নিতান্তই ক্ষণকালের জ্ঞাত। কিন্তু যেখানে তিনি

নিজেই হাশুরস পরিবেষণের ভার লইয়াছেন সেখানে তিনি তাঁহার নিজস্ব বর্ণনার অবতারণা করিয়াছেন। সেখানে তাঁহাকে আমাদের অত্যন্ত কাছাকাছি হাশুরসিকের ভূমিকায় অবতীর্ণ দেখিতে পাই। সেখানে তাঁহার ভাষায় কোতুকের কথাগুলি শ্রেণীবদ্ধ সৈনিকের মত বিরাজমান। বাক্যবিজ্ঞান-প্রণালী ও বলিবার ভঙ্গিটি হাশুরকোতুকের রঙীন চূর্ণে মার্জিত। নিজের মুখের আকৃতি গম্ভীর করিয়া, পাঠকের মনে কোতুহল ও উদ্বেগ সৃষ্টি করিয়া, কখনও রহিয়া সইয়া, কখনও বা অকস্মাৎ তিনি কোতুকের ব্রহ্মাস্ত্র নিক্ষেপ করিতে থাকেন। পাঠক হস্তচালিত পুস্তলিকার আশ্রয় তাঁহার হস্তনির্দেশে যেন হাসিতে আরম্ভ করে। কিন্তু একবার হাসি আরম্ভ হইলে শরৎচন্দ্র যেন নির্মম ও ক্ষমাহীন হইয়া উঠেন। একটির পর একটি অস্ত্র নিক্ষেপ করিয়া পাঠকের দেহ ও মন প্রায় অসাড় করিয়া ফেলেন। ‘শ্রীকান্ত’ প্রথম পর্বের মেজদার নিদারুণ অধ্যয়ন নিষ্ঠা ও দি রয়েল বেঙ্গল টাইগারের লোমহর্ষণ ঘটনা প্রবল কোতুকরসের দৃষ্টান্তস্বরূপ প্রথমেই মনে আসিবে। মেজদার প্রতি ব্যঙ্গ করিতে লেখক ছাড়েন নাই তাহা সত্য এবং মেজদার পরীক্ষার ফলাফল ও অবিচল অধ্যয়নসাধনার একটি গুরুতর বৈষম্যের ফলে তাহার চরিত্র অধিকতর কোতুকাবহ হইয়াছে সন্দেহ নাই, কিন্তু কোতুকের প্রাবল্য দেখা গিয়াছে থুথুফেলা, নাকঝাড়া, তেষ্ঠাপাওয়া ইত্যাদি টিকিটের প্রবর্তন ও তাহাদের নিখুঁত ও সুচারু তত্ত্বাবধানে। মেজদার সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের মন্তব্য এই কোতুকপর্বের চূড়ান্ত পরিণতি, ‘কিন্তু মেজদার দুর্ভাগ্য, তাঁহার নির্বোধ পরীক্ষকগুলো তাঁহাকে কোনদিন চিনিতেই পারিল না। নিজের এবং পরের বিজ্ঞাশিক্ষার প্রতি এরূপ প্রবল অহুরাগ, সময়ের মূল্য সম্বন্ধে এমন সূক্ষ্ম দায়িত্ববোধ থাক। সম্বন্ধে তাঁহাকে বারংবার ফেল করিয়াই দিতে লাগিল। ইহাই কি অদৃষ্টের অন্ধ বিচার? যাক—এখন আর সে হুংখ জানাইয়া কি হইবে!’ এই রোমাঞ্চকর অধ্যয়নপর্বের পরেই দি রয়েল বেঙ্গল টাইগার পর্ব। মেজদার সেই প্রদীপ উল্টাইয়া চিং হইয়া ঔঁ। ঔঁ। শব্দ, পিসেমশাই ও তাহার দুই ছেলের গগনবিদারী চিংকার, অন্ধাঙ্গদ ভট্টাচার্য্যমশাইকে চোর মনে করিয়া দরওয়ানদের বেদম ঠেঙানি, হিন্দুস্থানী দরওয়ানদের অভূতপূর্ব পরাক্রম এবং পরিশেষে জুজু ভট্টাচার্য্য মশাইয়ের অনবদ্য হিন্দী বকুনি, ‘এই হারামজাদা বজ্জাতকে বাস্তুে আমার গতর চূর্ণ হো গিয়া। খোট্টা শালার ব্যাটারা আমাকে যেন কিলায়কে কাঁটাল পাকায় দিয়া’—এই সবার মধ্য দিয়া যে দক্ষযজ্ঞ ব্যাপার ঘটল তাহাতে হাসির আঘাতে আঘাতে আমাদের নিতান্তই

বেসামাল হইয়া পড়িতে হয়। প্রবল কোতুকের দৃষ্টান্তস্বরূপ মেঘনাদবধের অ-পূর্ব অভিনয় ব্যাপারটিরও উল্লেখ করিতে হয়। বিরাটদেহ ও বিশালপেট মেঘনাদ যখন প্রচণ্ড লাফ দিয়া স্টেজে প্রবেশ করিলেন তখন ফুটলাইটের পাঁচ ছয়টি ল্যাম্প উণ্টাইয়া গেল এবং তাহার কোমরবন্ধটাও পটাস করিয়া ছিঁড়িয়া পড়িল। হৈ চৈ পড়িয়া গেল, কিন্তু বীর মেঘনাদ অবলীলাক্রমে এই সঙ্কট উত্তীর্ণ হইয়া গেলেন। শরৎচন্দ্রের মন্তব্যই শোনা যাক—‘ধন্য বীর! ধন্য বীরস্ব! অনেকে অনেক প্রকার যুদ্ধ দেখিয়াছে মানি, কিন্তু ধনুক নাই, বাঁ হাতের অবস্থাও যুদ্ধক্ষেত্রের অল্পকূল নয়—শুধু তীর দিয়া ক্রমাগত যুদ্ধ কে কবে দেখিয়াছে! অবশেষে তাহাতেই জিত। বিপক্ষকে সে যাত্রা পালাইয়া আত্মরক্ষা করিতে হইল।’ ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বে জাহাজে উঠিবার ‘আশায় প্রতীক্ষারত যাত্রীদের যে বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহাতেও শরৎচন্দ্রের বাস্তব বর্ণনানৈপুণ্য ও কোতুকের নিদর্শন পরিস্ফুট হইয়াছে। পিলেগকা ডগদরির যে বিবরণ তিনি দিয়াছেন তাহা বিশেষ কোতুকজনক। জাহাজের লোকদের যে সম্মিলিত জাতীয় সংগীতের বর্ণনা লেখক দিয়াছেন তাহা তো দস্তরমত রোমাঞ্চকর। কিন্তু এই বিভিন্নজাতীয় গায়কদের মধ্যে কাবুলিয়ানার গানের মত এত আনন্দজনক বোধ হয় আর কাহারও গান নহে। শরৎচন্দ্রের উক্তি, ‘জাহাজের খোল বীণাপাণির পীঠস্থান কিনা জানি না, না হইলে, কাবুলিয়ানার গান গায়, একথা কে ভাবিতে পারে?’ বর্মী স্ত্রীকে ঠকাইয়া যে বাঙালী যুবকটি দেশে রওনা হইল তাহার বিদায়-দৃশ্যটির মধ্যে প্রবল কোতুকরস থাকিলেও লেখক যেন সেই কোতুকরসে যোগ দেন নাই, তিনি যুবকটির হৃদয়হীন অকৃতজ্ঞতার বিরুদ্ধেই তীব্র নালিশ জানাইয়াছেন। আসন্ন বিচ্ছেদবেদনায় অভিভূত বর্মী স্ত্রীকে কপট সান্ত্বনা দিবার ছলে যখন সে বাংলা ভাষায় বিলাপ করিয়া বলিতে লাগিল, ‘ওরে আমার রতনমণি! তোকে কদলী প্রদর্শন করিয়া চলিলাম রে, কদলী প্রদর্শন করিয়া চলিলাম!’ তখন নিকটবর্তী বাঙালী শ্রোতাদের কাছে তাহা কোতুকাবহ হইয়াছিল সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে মানবচরিত্রের এক আত্যন্তিক নৃশংসতার দিকও লেখকের দ্বারা উদ্ঘাটিত হইয়াছে।

অবিমিশ্র কোতুকরস সৃষ্টি করিবার জন্য শরৎচন্দ্র যে চরিত্রগুলি সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে প্রথমেই মনে পড়িবে ‘শ্রীকান্ত’ দ্বিতীয় পর্বের নন্দমিত্রী ও টগর বোষ্টমীর কথা। টগর বোষ্টমী জাত বোষ্টমের মেয়ে, বিশ

বছর কৈবর্তের ঘর করিতেছে বটে কিন্তু কখনও তাহাকে হেঁসেলে চুকিতে দেয় নাই। নন্দ একটু নিরীহ গোছের, একটু রসিকও বটে, কিন্তু টগর বোষ্টমীর ঐ ভাঁটার মত চোখের কড়া নজরে এবং মোটা জোড়া ভুরুর প্রখর শাসনে তাহাকে সর্বক্ষণ বন্দী থাকিতে হয়। নন্দমিজী ও টগর বোষ্টমীর মল্লযুদ্ধের জয়পরাজয়ের কথা শরৎচন্দ্র উল্লেখ করেন নাই বটে, কিন্তু আমরা অনুমান করিতে পারি টগর বোষ্টমীরই নিশ্চয় জয় হইয়াছিল। সাধুসন্ন্যাসীর চরিত্র লইয়া শরৎচন্দ্র অনেক স্থলেই কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন। ‘শ্রীকান্ত’র প্রথম পর্বে যে সাধুবাবার শিষ্য শ্রীকান্ত গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহার ভোগনবিলাস, গঞ্জিকাসেবা ইত্যাদি বিবিধ উচ্চাঙ্গের পারমার্থিক সাধনার যে বর্ণনা রহিয়াছে তাহা বিশেষ কৌতুকজনক। আর একজন কৌতুকরসাত্মক সাধু হইলেন চরিত্রহীনের থাকোবাবা। মদ ও গাঁজার প্রতি ইহার আসক্তি অসাধারণ, তবে ইনি পূর্বোক্ত সাধুবাবার শ্রায় শান্তস্বভাব ও উদারচেতা নহেন, ইহার মেজাজ অত্যন্ত উত্তপ্ত এবং মুখের ভাষাও অত্যন্ত স্পষ্ট ও শাণিত, কথায় কথায় ইনি লোকের সঙ্গে সন্ন্যাসীর অবিধেয় সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া বসেন। বেহারীর হাতে ত্রিশূল দেখিয়া তাহার কুকুরের মত সভয় চীংকারের দৃশ্যটি ভুলিবার নহে।

কারণ্যসিন্ধু হান্তরসাত্মক চরিত্রগুলির আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই ‘বামুনের মেয়ে’র প্রিয়নাথ ভক্তারের কথা মনে পড়িবে। এই সরল, আশ্রুভোলা পাগলাটে ও উদারহৃদয় ভক্তারটিকে কখনও ভোলা যায় না। হোমিওপ্যাথির প্রতি তাহার অসামান্য শ্রদ্ধা, হোমিওপ্যাথি ঔষধগুলিও তাহার নখদর্পণে, কিন্তু তাহার শুধু নাই একটুখানি বাস্তববুদ্ধি ও সাংসারিক জ্ঞান। পরাণ চাটুয্যের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া হোমিওপ্যাথির মান রাখিবার জন্ত ক্যাষ্টর অয়েল সেবন, পা-মচকানর চিকিৎসা করিতে যাইয়া মৃত্যুভয়ের ঔষধ ব্যবস্থা করা, বোগীর আশায় হা পিত্যেশ করিয়া বসিয়া থাকা এবং হোমিওপ্যাথির ঔষধগুলি বীজমন্ত্রের মত জপকরা প্রভৃতির বর্ণনা পড়িতে পড়িতে প্রবল হাস্যবেগে উত্তেজিত হইতে হয়, কিন্তু শুধু কেবল হাসির মধ্য দিয়া চরিত্রটি শেষ করা যায় না। হাসির সঙ্গে সঙ্গে চরিত্রটির প্রতি আমাদের যে আকর্ষণ ও সমবেদনা জন্মিতে থাকে তাহাই আমাদের হৃদয়ে চিরস্থায়ী হইয়া বসে, তাহার প্রতি সকলের অনাস্থা ও অবজ্ঞা, স্ত্রী জগদ্ধাত্রীর তীব্র ভৎসনা এবং অবশেষে গোলোক চাটুয্যের পৈশাচিক ব্যবহার প্রভৃতি দেখিয়া আমাদের করুণরসাপ্লুত

অন্তর হইতে তাহার জগৎ অপরিমেয় সমবেদনা ক্ষরিত হইতে থাকে। ‘চন্দ্র-নাথের’ দাবাখেলার বাতিকগ্রস্ত স্নেহশীল বৃদ্ধ কৈলাসখুড়ার চরিত্রটি এরকম আর একটি করুণ হাশুরসাম্মত চরিত্র। কৈলাসের সরস কথাবার্তা ও দাবার প্রতি অত্যধিক আসক্তি আমাদের কৌতুক উদ্রেক করিলেও তাহার অনাবিল স্নেহের প্রকাশ এবং বিচ্ছেদকাতর জীবনের পরিণতি আমাদের অন্তঃকরণকে সমবেদনায় আর্দ্র করিয়া দেয়। ‘অরক্ষণীয়া’র পোড়াকাঠচরিত্রটি হিউমারের আর একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত। শরৎচন্দ্রের সহানুভূতিশীল জীবন-বোধের অদ্ভুত ক্ষমতা পোড়াকাঠের মধ্যে তিনি স্নেহ ও সহানুভূতির শীতল রসদারা প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন! তাহার কালো, রোগা এবং লম্বা দেহ, অনারত মাড়িযুগল, বীভৎস হাসি এবং কাংশুনিন্দিত কণ্ঠস্বর প্রভৃতি সকলের মনে ভয়মিশ্রিত কৌতুক উদ্রেক করে। কিন্তু সেই আবার তাহার অর্থপিশাচ স্বামীর কবল হইতে জ্ঞানদাকে উদ্ধার করিয়াছে, রূপার গোট বাঁধা দিয়া তাহার চিকিৎসার ব্যবস্থা করিয়াছে, এবং চোখের জল ফেলিয়া তাহাকে ও তাহার মাকে বিদায় দিয়াছে। যে পোড়াকাঠরূপে পাঠকের দৃষ্টির সম্মুখে প্রথম আসিয়াছিল, সুরভিত চন্দনবৃক্ষ হইয়াই সে তাহার হৃদয়ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হইল।

পল্লীগ্রামের সাধারণ মানুষের দোষ ও দুর্বলতা লইয়া শরৎচন্দ্র অনেক হাস্যপরিহাস করিয়াছেন। ইহারা ক্ষুদ্র ও স্বার্থপর, অপরের অহিত ও অপকার করিবার জগৎ ইহারা সর্বদাই সচেষ্ট। কিন্তু ইহারা বড় গরীব ও হীন অবস্থাপন্ন। সেজগৎ ইহাদের নীচতা ও অজ্ঞায় কাজ দেখিয়া আমরা ইহাদের প্রতি কিঞ্চিৎ অল্পকম্পামিশ্রিত অবজ্ঞাই প্রকাশ করি। ইহাদের দুইটি সার্থক দৃষ্টান্ত হইল পল্লীসমাজের ধর্মদাস ও দীহু ভট্টাচার্য। ধর্মদাস শুধুমাত্র ধর্মেরই দাস বটে, সেজগৎ ছোটলোকদের প্রতি তাহার নিদারুণ ঘৃণা এবং রমেশের হিতৈষী হইয়া অপর সকলের নিন্দায় তাহার প্রগাঢ় অমুরাগ। তাহার নিরবচ্ছিন্ন কাসির মধ্য দিয়া সে সত্য ও হিতকথা বলিবার জগৎই আকুলি বিকুলি করিয়াছে। দীহু ও তাহার উলঙ্গ অভুক্ত ছেলেমেয়েদের বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক আমাদের হাসাইয়াছেন বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে হতভাগ্য দারিদ্র্য পীড়িত পল্লীবাসীদের একটি অতিবাস্তব ও করুণ চিত্র আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন। এই রকম আর একটি চরিত্র হইল এই উপজাতিসের বাঁড়ুয়ো মশাই। বাঁড়ুয়ো মশাইয়ের মুখে কলিকাতার নিন্দা, বিনা পয়সায় কথায়

ভূলাইয়া জিনিস আত্মসাৎ করিবার সূচত্বর দক্ষতা প্রভৃতি দেখাইয়া শরৎচন্দ্র যথেষ্ট হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের অনেকগুলি বিশিষ্ট চরিত্র পরিবেশ সম্বন্ধে উদাসীন, খাপছাড়া ও অগ্রমনস্ক। প্রত্যেক সামাজিক মানুষ যখন তাহার পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও চরিত্র সম্বন্ধেও সচেতন, নিত্যনৈমিত্তিক ঘটনা ও ক্রিয়াকর্মের সাধারণ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে অবহিত তখনই সে সুস্থ ও স্বাভাবিক। কিন্তু যখন সে একা, বিচ্ছিন্ন অসংলগ্ন ও অগ্রমনস্ক তখনই সে হাস্য উদ্রেক করে। এই সম্বন্ধে বার্গসোঁ খুব ভালো আলোচনা করিয়াছেন। বার্গসোঁ বলিয়াছেন, যখন আমরা আমাদের প্রতিবেশী ও সামাজিক জীবন সম্বন্ধে, উদাসীন হই, তখনই কমেডির জগৎ আরম্ভ হয়।^১ শরৎচন্দ্রের অনেক নায়ক এরূপ উদাসীন ও অগ্রমনস্কপ্রকৃতির। অবশ্য এই উদাসীনতা ও অগ্রমনস্কতার জগুই তাহারা নাট্যিকাদের যত্ন ও ভালোবাসা সহজে ও অধিক পরিমাণে লাভ করিতে পারিয়াছে, কিন্তু তাহাদের শিশুসুলভ সংসার-অনভিজ্ঞতা, কথায় ও কাজে এক অবোধ সরলতা এবং স্রুণ ও স্বার্থ সম্বন্ধে আত্যন্তিক অবহেলা তাহাদের চরিত্রকে হাস্যাস্পদ করিয়া তুলিয়াছে। তাহাদের কথায় ও আচরণে আমরা মজা বোধ করি, কিন্তু তাহাদের প্রতি এক স্নেহশীল সহানুভূতিতেও আমাদের অন্তর পূর্ণ হইয়া থাকে। ‘বড়দিদি’র সুরেন্দ্রনাথের কথাই ধরা যাক। সুরেন্দ্রনাথ শিশুর মত অসহায় এবং সাংসারিক সকল ব্যাপারেই অপটু। তাহার এই অসহায়, অপটু ভাব অনেক সময়েই কৌতুক উৎপাদন করিয়াছে। ‘দত্তা’র নরেনও এইরকম একটি খেয়ালী আত্মভোলা ও অবোধ চরিত্র। তাহার খাওয়াপরাব দিকে লক্ষ্য নাই, চলাফেরা সম্বন্ধেও কোন নিয়ম নাই, কোন জিনিসকে গোপন করিবার জগু তাহার কোন যত্নও নাই। বিজয়ার মনের গোপনতম রহস্য না জানিয়া এই আনাড়ী বৈজ্ঞানিকটি এক এক সময় এমন এক একটি কাণ্ড বাধাইয়া বসিয়াছে যাহা অপরের কাছে বিশেষ কৌতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। এই অগ্রমনস্কতা: ৫

১। Comedy can only begin at the point when our neighbour's personality ceases to affect us. It begins, in fact, with what might be called a growing callousness to social life.' Any individual is comic who automatically goes his own way without troubling himself about getting into touch with the rest of his fellow beings. It is the part of laughter to reprove his absent mindedness and wake him out of his dream.

Laughter Burgess : P. 134

আত্মবিশ্বস্তির চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত আমরা পাইলাম ‘নিষ্কৃতি’র বড় ভাই গিরিশের চরিত্রে। এই স্নেহশীল, মহাপ্রাণ আত্মবিশ্বস্তলোকটি সংসারের সকল কলহ বিবাদ, ঈর্ষা ও স্বার্থপরতার উর্বে নিজের এক স্বতন্ত্রলোকে যেন অবস্থান করিয়াছে। মাঝে মাঝে তাহাকে পঙ্কিল সংসার-আবর্তের মধ্যে টানিয়া নামাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে কিন্তু তাহার নিষ্পৃহ উদাসীনতার বর্ম ভেদ করা সম্ভব হয় নাই। সে এমন কথা বলিয়াছে, এমন আচরণ করিয়াছে যে ঈর্ষা ও স্বার্থের সব ষড়যন্ত্র একেবারে বিপর্যস্ত হইয়া গিয়াছে। তাহার অসচরাচর-দৃষ্ট সংসার-অনভিজ্ঞতা, আপন স্বার্থের প্রতি একান্ত উদাসীন্য প্রভৃতি হাস্যজনক হইয়াছে বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এক সর্বজনীন প্রীতি ও সহানুভূতির আসনেও তাহাকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। সর্বশেষে এই অদ্ভুত লোকটি যে অপ্রত্যাশিত কাজটি করিয়া বসিল তাহাতে এক আকস্মিক বিস্ময়জনিত কৌতুকবোধের সঙ্গে সঙ্গে এক প্রসন্ন স্বস্তির ভূমিকর স্পর্শে আমাদের অন্তর পূর্ণ হইয়া উঠে।

শরৎচন্দ্রের এমন কয়েকটি চরিত্র আছে যাহাদের চরিত্র হইতে হাস্যরস উৎসারিত হয় নাই, যাহারা নিজেরাই সচেতনভাবে শাপিত ও চমৎকারী বাক্যের দ্বারা হাস্যরস সৃষ্টি করিয়াছে। তাহাদের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ছাপাইয়া অনেক সময় তাহাদের স্মিধু পরিহাস, চটুল রসিকতা কিংবা ধারাল বিদ্রূপ তৈলাধার প্রদীপের উপরিস্থ উজ্জ্বল শিখার ত্রায় শোভা পাইয়াছে। ‘গৃহদাহ’র উপভোগ্য চরিত্র মৃণালের কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। মৃণাল সেকলে পল্লীসমাজভুক্ত রঙ্গরসিকা রমণী। অশ্লের স্ত্রীকে সতীন বলিয়া সম্বোধন করা, নিজের স্বামীকে অপরের সহিত ভাগ করিয়া লইবার প্রস্তাব করা—এ সব রসিকতা অচলার মত আধুনিকী নারীদের সম্পূর্ণ অজ্ঞাত। কিন্তু একথা সত্য যে, গৃহদাহের গভীর সমস্রাজটিল বিষাদক্লিষ্ট কাহিনীর মধ্যে যখনই মৃণাল আসিয়াছে তখন সূর্যালোকে দূরীভূত কুয়াশাজালের ত্রায় সব বিষাদ ও ম্লানিয়া যেন বিদূরিত হইয়া গিয়াছে। ‘শ্রীকান্ত’র রাজলক্ষ্মী ও কমললতা এই দুইটি চরিত্রই পরিহাসপ্রিয় রমণীর আকর্ষণীয় দৃষ্টান্ত। রাজলক্ষ্মীর আসল সত্তাটি হইল অন্তঃস্বন্দীভিত্ত অশ্রুসর্বস্ব একটি বিধবা রমণী, কিন্তু কালো জলের উপরিস্থ শাদা ফেনার ত্রায় তাহার নিবিড় বেদনাঘন আসল সত্তাটির উপরে একটি রঙ্গরসচঞ্চল ছদ্ম বাইজীসত্তা আছে। তাহার বিলোল কটাক্ষ এবং নৃপুর্নশিক্ষিত চঞ্চল চরণের ত্রায় কৌতুকবিলসিত বাক্যগুলি উষ্ণ মদিরার উড্ডীন বাষ্পের মতই চতুর্দিকে ভাসিয়া বেড়াইতেছে। তাহার স্বভাবপ্রসন্ন মূর্তিটি আমাদের পরিতৃপ্ত

অন্তরকে ভরিয়া রাখে। মাঝে মাঝে সে তাহার অন্তরবেদনা গোপন করিয়া ‘শ্রীকান্ত’ের সহিত তরল রসিকতায় নিজেকে খুব সহজ করিতে চাহিয়াছে, কিন্তু বর্ষাকালে প্রসন্ন সূৰ্যালোক যেমন নিমেষের মধ্যেই কালো মেঘে আচ্ছন্ন হইয়া যায়, তেমনি মুহূর্তকালের মধ্যেই তাহার কৌতুকপ্রফুল্ল মুখমণ্ডল অন্তরবেদনা ও শ্লান হইয়া পড়ে। রাজলক্ষ্মীর গ্রায় কমললতা, ও হাশুপরিহাসের রঙের প্রলেপ দিয়া তাহার দুঃখময় জীবনের কালো রূপ লুক্কায়িত রাখিতে চাহিয়াছে। এই আনন্দময়ী কীর্তনরসে মাতোয়ারা বৈষ্ণবীটি শুধু কেবল শ্রীকান্তের মন নহে সমগ্র উপত্যাসের পরিবেশটিও মধুর আনন্দরসে অভিসিক্ত করিয়া দিয়াছে। শরৎচন্দ্রের অসামান্য সৃষ্টি কিরণময়ীর ক্ষুরধার রসিকতার একটি অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত। কিরণময়ী হৃদয়বতী সহনশীলা নারী নহে, সে তীক্ষ্ণ বুদ্ধিমতী মননশীলা নারী। জীবনের দুর্ভোগ ও বঞ্চনা তাহার বৃত্তকে মনকে ঝাঁকিইয়া একটি ধনুকে পরিণত করিয়াছে। সেই ধনুক হইতে যে-সব তীক্ষ্ণ বাণ নিক্ষিপ্ত হইয়াছে সেগুলি প্রতিরোধ করিতে পারে এমন সাধ্য কাহারও নাই। দংশনোত্তত সর্পের গ্রায় তাহার ঝাঁক। ওষ্ঠাধরের মধ্য দিয়া নির্গত বাক্যগুলি তীক্ষ্ণধার ছুরিকায় গ্রায় অপরের মর্মে ঘাইয়া বিদ্ধ হয়। কিন্তু কিরণময়ীর ব্যঙ্গবিদ্রূপগুলি শুধু কেবল অপরের প্রতি নিক্ষিপ্ত হয় না, সেগুলি তাহার নিজের প্রতিও উদ্দিষ্ট হয়। তাহার হীন অবস্থা ও দুর্বল হৃদয়বৃত্তিকে কঠোর বিদ্রূপ দ্বারা বিদ্ধ করিতেও তাহার বাধে না। কিরণময়ীর বাক্যগুলি তাহার রূপের গ্রায়—অনিবার্যবেগে আকর্ষণ করে, আবার অনিবার্য আশ্রমে দগ্ধ করে।

যে-সব চরিত্রের মধ্যে শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায় সেগুলি লইয়াই এখন আমরা আলোচনা করিব। ‘শ্রীকান্ত’ের নতুনদাচরিত্রটিই প্রথম উল্লেখ করা যাক। তাহার সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র বলিয়াছেন, ‘বস্তুতঃ আমি এমন স্বার্থপর, অসজ্জন ব্যক্তি জীবনে অল্পই দেখিয়াছি।’ তাহার উৎকট স্বার্থপরতার প্রতিটি ক্রিয়াকলাপের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্র তাহার প্রতি কঠোর বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন। শরৎচন্দ্র বোধ হয় এই একটি মাত্র চরিত্রকে শাস্তি না দিয়া পারেন নাই। দর্জিপাড়ার ঠুন ঠুন পেয়ালাসাধক এই অসাধারণ বাবুটি অবশেষে যে বিষম লাঞ্ছনা ভোগ করিলেন তাহা বোধ হয় তাহার নিষ্ঠুর স্বার্থপরতার প্রাপ্য শাস্তিরূপেই লেখকের দ্বারা বিহিত হইল। ‘চরিত্রহীন’ সরোজিনীর পাণিপ্রার্থী শশাঙ্কমোহনের চরিত্রের মধ্য দিয়া শরৎচন্দ্র অগাধ বহু ব্যঙ্গলেখকদের মত অত্যাধ সাহেবিয়ানার প্রতি কঠোর ব্যঙ্গ নিক্ষেপ

করিয়াছেন। শশাঙ্কমোহন সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য, ‘শশাঙ্ক-মোহনের রংটা নেটিভ, মেজাজটা ব্রিটিশ, তিনি বাঙলা বলিতেন অশুদ্ধ, ইংরাজী বলিতেন ভুল।’ ‘শেষপ্রশ্নে’ নীতিবাগীশ, প্রচলিত সমাজবিধির গোঁড়া সমর্থক অক্ষয়চরিত্রটিও শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গরসের একটি অনবদ্য দৃষ্টান্ত। এই সব চরিত্র যে কত অসার ও কৃত্রিম তাহা তিনি অব্যর্থ বিজ্ঞপের আঘাতের মধ্য দিয়া পরিস্ফুট করিয়াছেন। কমলের নীতিদ্রোহিতার ঘোর নিন্দা করিয়া অবশেষে তিনিই সেই কমলের একখানি চিঠি পাইবার জন্ত কি ব্যগ্র লোলুপতাই না দেখাইলেন! অন্ধ অতিশায়িত প্রভুভক্তি ও নীচ স্বার্থসিদ্ধির ব্যঙ্গাত্মক রূপ ফুটিয়াছে ‘দেনা পাওনা’র গোমস্তা এককড়ি নন্দীর চরিত্রে। ছিত্রসন্ধানী, নিন্দানিপুণা ও কলহপরায়ণা অনেকগুলি স্ত্রীচরিত্রই ব্যঙ্গের স্পর্শে উজ্জ্বল হইয়া শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে দেখা গিয়াছে। ‘অরক্ষণীয়া’র স্বর্ণমঞ্জরী, ‘চন্দ্রনাথের’ হরিবালা, ‘বিম্বুর ছেলে’র এলোকেশী, ‘পল্লীসমাজের’ মানী প্রভৃতি চরিত্রগুলির কথা মনে আসিবে। কিন্তু এই ধরনের চরিত্রগুলির মধ্যে সেরা বোধ হয় ‘বামুনের মেয়ে’র রাসমণি। ছোট জাতের প্রতি তাঁহার ঘৃণা, মিথ্যা রচনায় তাঁহার অসাধারণ পটুতা, অপরের জাত ও কুলরক্ষায় তাঁহার গভীর আগ্রহ এবং ঘটকালীতে তাঁহার অসামান্য নিপুণতা। গোলোক চাটুয্যের যোগ্য সহকারিণী রূপে রাসমণিকে খাড়া করিয়া শরৎচন্দ্র পল্লীসমাজের একজোড়া জঘন্যতম পুরুষ ও নারী চরিত্র আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন।

শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রগুলির মধ্যে তিনটির শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। ঐ তিনটি চরিত্র হইল গোবিন্দ গাঙ্গুলী, গোলক চাটুয্যে ও রাসবিহারী। মানুষের দুর্বলতম হৃদয়বৃত্তি এবং গভীরতম অপরাধ শরৎচন্দ্র ক্ষমাস্বন্দর দৃষ্টি দিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন, কিন্তু যেখানে তিনি দেখিয়াছেন ধর্মের নামে মানুষ ঘৃণ্যতম অধর্ম আচরণ করিতেছে, নীতির নাম করিয়া অতি কুৎসিত দুর্নীতির মধ্যে নিমগ্ন হইতেছে, উদার ও উপকারী সাজিয়া নিজের বিকৃত স্বার্থ সিদ্ধ করিতেছে সেখানে শরৎচন্দ্রের মমতাকরণ দৃষ্টিতে অভিশাপ জলিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তিনি কখনও সংঘম হারান নাই। সেজন্য এই চরিত্রগুলি অন্ধনে তিনি কখনও নিজের উম্মা কি অসহিষ্ণু মন্তব্য জোর করিয়া চাপান নাই কিংবা তাহাদের কোন উৎকট নৈতিক শাস্তিবিধানও করেন নাই। যেখানে লেখক যত নীরব সেখানেই তাঁহার ব্যঙ্গ তত মর্মভেদী।

কাপটি, ভণ্ডামি ও অসাধুতার একটি নিখুঁত দৃষ্টান্ত হইল ‘পল্লী-সমাজের’

গোবিন্দ গাঙ্গুলী চরিত্র। গোবিন্দ গাঙ্গুলী অদ্বিতীয় অভিনেতা, নিজের আসল নীচ উদ্দেশ্য গোপন করিয়া অতি সরস ও আন্তরিকতাপূর্ণ বাক্যের দ্বারা অপরের মনোরঞ্জন করিতে তাহার জুড়ি নাই। একবার রমেশ ও আর একবার বেণী ঘোষালের পক্ষ অবলম্বন করিয়া গোপনে দুইজনের বিরুদ্ধে দুইজনকে লাগাইয়া সে শুধু কেবল নিজের হীন স্বার্থ সিদ্ধ করিয়াছে। তাহাকে দেখিলে মনে হয় তাহার মত সদালাপী, পরেপকারী আত্মীয় আর নাই, আনলে তাহার মত হীন, ক্রুর ও কুটিল লোকও আর চোখে পড়ে না।

তবে একথা স্বীকার করিতে হইবে যে, গোবিন্দ গাঙ্গুলী যত নীচ ও স্বার্থপর লোকই হউক না কেন ‘বামুনের মেয়ে’র গোলোক চাটুয্যের অপরিমেয় নীচাশয়তা ও নৃশংসতার সহিত তাহার তুলনাই হয় না। সমগ্র শরৎ-সাহিত্যেও এরূপ একটি অবিমিশ্র শয়তানচরিত্র বোধ হয় আর দ্বিতীয় দেখা যায় না। প্রতি নিশ্বাসে যে মধুসূদনের নাম করিতেছে। কিন্তু প্রতি মুহূর্তেই সে মধুসূদনের ইচ্ছার বিরুদ্ধ কাজই করিয়া চলিয়াছে। ব্রাহ্মণ্যধর্মের মূর্তিমান অবতার যে, সেই আবার দক্ষিণ আফ্রিকায় যুদ্ধের মরুভূমে ছাগল-ভেড়া চালান দিবার ব্যবসায়ে লিপ্ত। এমন কি গোরু চালান দিবার জন্ত মুসলমান ব্যবসায়ীকে চড়া সূদে টাকা ধার দিতেও তাহার আপত্তি নাই! অপরের কুল ও সম্বন্ধ রক্ষার জন্ত যাহার দুশ্চিন্তার অবধি নাই, সেই আবার একটির পর একটি করিয়া অসহায় নারীর সর্বনাশ করিতে উত্তত। তাহার কৃত্রিম বহিঃসত্তার ছদ্মাবরণের সহিত আসল সত্তাটির এত গুরুতর বৈষম্য যে, এই বৈষম্যেই আমাদের হাস্য উদ্ভেক করে। কিন্তু এই হাস্য প্রসঙ্গ ও নির্মম নহে, তাহা ক্ষোভে মলিন ও অসন্তোষে তিক্ত। গোলোক চাটুয্যে সম্বন্ধে শরৎচন্দ্রের কয়েকটি ব্যঙ্গোক্তি উদ্ধৃত হইল—

১। সেই হিন্দুচূড়ামণি পরাক্রান্ত ব্যক্তিটি এইমাত্র তাঁহার বৈঠকখানায় আসিয়া বসিয়াছিলেন।

২। ভগবন্তুক্ত গৃহস্থ সন্ন্যাসী চাটুজ্যোমহাশয় দক্ষ ছাঁকাটা তুলিয়া লইয়া চিন্তিত মুখে তামাক টানিতে লাগিলেন। বিষয়কর্ম বোধ করি বা বিষয়ের মতই বোধ হইতে লাগিল.....।

৩। স্নান, পূজাহিক এবং যথাবিহিত সাংঘিক জলযোগাদি সমাপনান্তর মূর্তিমান ব্রাহ্মণ্যের আয় গোলোকে চাটুয্যে মহাশয় ধীরে নীচে অবতরণ করিলেন...।

যে লোকটি জঘন্যতম অত্যাচার ও অপরাধ করিয়াছে, সেই সমাজের উচ্চতম শীর্ষে অবস্থিত হইয়া উহাকে পরিচালনা করিতেছে। ইহাই দেখাইয়া শরৎচন্দ্র গোলোকের মারফত আমাদের সমাজ ও সমাজপতির বিরুদ্ধে কঠোরতম বিদ্রোহের আঘাত হানিয়াছেন।

ব্যঙ্গরসাস্বক চরিত্রগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা সুঅঙ্কিত হইল রাসবিহারীর চরিত্র। একরূপ একটি মার্জিত, পরিপাটি ও অভিনয়কলানিপুণ ভণ্ড ও অসাধু চরিত্র সমগ্র বাংলা সাহিত্যে আর দ্বিতীয় আছে কিনা জানি না। তাঁহার সংঘম এত অটল, কথাবার্তা এত স্নিগ্ধ ও কোমল, ব্রাহ্মণ্যধর্ম ও পরমপিতার প্রতি নিষ্ঠা এত প্রবল যে, সাধারণ লোকের সাধ্যই নাই তাঁহার কথা ও আচরণ ভেদ করিয়া প্রকৃত উদ্দেশ্য অবগত হইবে। কেবলমাত্র শেষের দিকে দুইবার বিজয়ার কাছে তাঁহার বহু শিক্ষা ও সাধনালব্ধ মুখোশটি অনাবৃত হইয়া গিয়াছে, এবং ঐ দুই স্থানেই চরিত্রটি ক্ষুদ্র হইয়া পড়িয়াছে। বিজয়ার সম্পত্তি দখল করিবার জন্ত বিলাসবিহারীর সহিত তাহার বিবাহের সুকৌশলী উদ্দেশ্য ও আয়োজন, বিলাসের উচ্চতর চরিত্র সংঘত রাখিবার এবং বিজয়ার কাছে অতি সুচতুর উপায়ে তাহাকে প্রতিষ্ঠিত করিবার চেষ্টা, নিমন্ত্রিত লোকেদের সম্মুখে বিজয়াকে প্রতিবাদ করিবার সুযোগ না দিয়া বিজয়া ও বিলাসের আসন্ন বিবাহের কথা ঘোষণা করিয়া উহাকে একটি অনিবার্য ব্যাপাররূপে সকলের মনের মধ্যে বদ্ধমূল করিয়া দেওয়া, পরমকারুণিক জগদীশ্বরের ধ্যানে তদগত ও অশ্রুবিহ্বল হইয়া নিজের প্রতি সকলের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করা এসমস্ত কাজগুলি তিনি এত সুচারু ও সুদক্ষভাবে করিয়াছেন যে, তিনি সব অবস্থা নিজের অন্তরকূলেই আনিয়া ফেলিয়াছেন। তবে শেষ রক্ষা আর হইল না। পাঠক রাসবিহারীর প্রকৃত মনোভাব ও উদ্দেশ্য জানে বলিয়াই তাঁহার প্রতিটি কথা ও কাজ তাহার মনের মধ্যে ব্যঙ্গমিশ্রিত হাস্য উদ্বেক করে, কিন্তু তাঁহার নিখুঁত অভিনয় এবং সুমার্জিত অত্যাচার আচরণ দেখিয়া তাঁহার তারিফ না করিয়াও পারে না। সেজন্ত লোকটি বার বার জয় লাভ করিয়া সর্বশেষে যখন পরাজয় বরণ করিতে বাধ্য হইল তখন পরিতৃপ্তির সহিত একটু সহানুভূতির ভাবও যেন মিশিয়া থাকে। রাসবিহারীর প্রতি কথায় ও ব্যবহারে শরৎচন্দ্র ব্যঙ্গের বাণ নিক্ষেপ করিয়াছেন, কিন্তু সেই বাণ সুস্থ হইলেও অসহ্য জ্বালাময় নহে এবং তাহাতে রক্তের খাদও কিছু মিশিয়াছে।

প্রমথ চৌধুরী

* ৩

বাংলা সাহিত্যের আলো ও আধারের রহস্য-মিতালীর মধ্যে যেন একটি ঝাঁক বিদ্যুৎ বলকের মতই প্রমথ চৌধুরীর আবির্ভাব। আমাদের জলভারানত নিবিড় মেঘাচ্ছন্ন সাহিত্য-জীবনের মধ্যে এই বিদ্যুৎবলক এক তীব্র জ্বালাময় জ্যোতির পরশ আনিয়া দিল। তাহাতে আমাদের জীবনের যত পুঞ্জিত বেদনা ও মদির-বিহ্বল স্বপ্ন মুহূর্তের মধ্যেই যেন স্বচ্ছ, লঘু ও তরল হইয়া গেল। প্রবহমান জলধারা যেমন সূর্যের আলোকে বাষ্প হইয়া উর্ধ্ব শূন্যে বাহিত হয়, প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যেও তেমনি আমাদের করুণ জীবনরসধারাকে রঙীন বাষ্পের আকারে উর্ধ্ব উড়িতে দেখিলাম। এতদিন জলকেই সত্য ভাবিয়া কাঁদিয়া কাটিয়া সারা হইয়াছি, এখন বাষ্পকেও সত্য দেখিয়া হাসিয়া খেলিয়া তাজা হইয়া উঠিলাম!

প্রমথ চৌধুরীর রসদৃষ্টি আলোচনা করিতে গেলে সমসাময়িক যুগপ্রবণতার কথা উল্লেখ করিতে হয়। প্রথম মহাযুদ্ধের পূর্ব হইতেই সমগ্র বিশ্বসাহিত্যে একটি নূতন জীবন জিজ্ঞাসা, সমাজসচেতনতা, প্রচলিত সামাজিক ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থার বিরুদ্ধে একটি প্রতিবাদ ধুমায়িত হইয়া উঠিয়াছিল। বাংলা সাহিত্যে এই বৈশিষ্ট্যগুলি আত্মপ্রকাশ করে সবুজপত্রের মধ্যে। প্রমথ চৌধুরী যৌবনে দাও রাজ টীকা নামক প্রবন্ধটির মধ্যে বলিয়াছেন, ‘সমাজে নূতন প্রাণ, নূতন মন, নিত্য জন্মলাভ করছে। অর্থাৎ নূতন স্বত্বভূগ, নূতন আশা, নূতন ভালবাসা, নূতন কর্তব্য, ও নূতন চিন্তা নিত্য উদয় হচ্ছে। সমগ্র সমাজের এই জীবন-প্রবাহ যিনি নিজের অন্তরে টেনে নিতে পারবেন, তাঁর মনের যৌবনের আর ক্ষয়ের আশঙ্কা নেই এবং তিনি আবার কথায় ও কাজে সেই যৌবন সমাজকে ফিরিয়ে দিতে পারবেন।’ এই যৌবনআবেগে উদ্দীপিত হইয়াই সবুজপত্র সেদিন প্রচলিত নীতি, সংস্কার ও জীবনবোধের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ জানাইলেন। পরবর্তী কল্লোল-যুগে সমাজবিপ্লব যে বহুসংস্কারের আকারে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল তাহার সূচনা হইয়াছিল এই সবুজপত্র হইতে নিষ্কিপ্ত অগ্নিশলাকা হইতেই। এই বিপ্লবাত্মক আদর্শের রূপই ফুটিয়া উঠিয়াছিল প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যের ভাষা, ভঙ্গি ও রসবোধের ক্ষেত্রে। তাহারই ফলে

সাধুভাষার গভীর প্রবাহের স্থলে আসিল চলিত ভাষার লব্ধ ও চটুল ধারা।
হৃদয়ের সরসতার পরিবর্তে আমরা পাইলাম বুদ্ধির ঝঙ্কু তীক্ষ্ণতা, এবং চরিত্র ও
ঘটনা ছাড়িয়া হানির হীরকদ্যুতি ঝলনিয়া উঠিল এনগ্রেভকরা বাক্যের সূক্ষ্ম
মার্জিত মুখে।

প্রমথ চৌধুরীর রসপ্রতিভার বিকাশে তাঁহার পারিবারিক ও সামাজিক
পরিবেশের প্রভাবও কম নহে। ধনী ও অভিজাত পরিবারে তাঁহার জন্ম।
সেজন্ম তিনি জীবনে পাইয়াছিলেন নিশ্চিত মনে জ্ঞান অমুশীলনের সুপ্রচুর
অবকাশ। বৃহৎ বাস্তব হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া অবিরাম অধ্যয়নের ফলে
মানুষের দৃষ্টিভঙ্গিতে যে বক্র, সংশয়ী ও অবিস্থানীয় আনে তাহা প্রমথ
চৌধুরীর মধ্যেও দেখা গিয়াছিল। সাধারণ মানুষের সঙ্গে না মিশিলে,
মানুষকে না ভালবাসিলে মাটির পরশ না পাইলে জীবনের মধ্যে স্নিগ্ধ, কোমল
সমবেদনা জাগ্রত হয় না, তাহা ইম্পাতের মত কঠিন ও উজ্জল হইয়া উঠে।
কিন্তু সাধারণ মাটির মানুষের সহিত যোগ না থাকিলেও তিনি একক স্বাতন্ত্র্যের
মধ্যেও নিজের জীবনকে অবরুদ্ধ রাখেন নাই। তিনিও গোষ্ঠীভুক্ত, আড্ডাধারী
লোক ছিলেন। তাঁহার ‘চার ইয়ারী কথা’ ‘নীল লোহিত,’ ‘ঘোষালের
ত্রিকথা’ ইত্যাদি গল্পগুলি এক সরস আড্ডার পরিবেশেই লিখিত হইয়াছে।
কিন্তু তাঁহার স্বজন-পরিমণ্ডলের মধ্যে সাধারণের প্রবেশ-অধিকার নাই।
সেখানে শেরি-শাম্পেনের পাত্র কানায় কানায় উজ্জল, ইংরেজী বকুনী ও ফরাসী
কেতার ছড়াছড়ি, সূক্ষ্ম বিতর্ক ও বিচারের ঝলকিত ঘাতপ্রতিঘাত।
প্রমথ চৌধুরী বীরবলের রসিকতাকে আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া বলিয়াছিলেন,
‘আমি বাঙালী জাতির বিদূষক মাত্র।’ কিন্তু ইহা মনে রাখিতে হইবে যে,
বীরবলও বিদূষক বটে, কিন্তু তিনি বাদশাহের বিদূষক। তাঁহার শিষ্য প্রমথ
চৌধুরীও প্রকৃত রাজা-বাদশাহের বিদূষক না হইলেও রাজা-বাদশাহের মত
মার্জিতরুচি, সংস্কৃতিমান, সীমাবদ্ধ, অভিজাত সম্প্রদায়েরই বিদূষক।
(সেজন্ম তাঁহার হাস্য-পরিহাস দ্রুতচালিত শাণিত তরবারির মত নিমেষে চোখ

✓ ১। অধ্যাপক রথেন্দ্রনাথ রায়ের উক্তি উল্লেখযোগ্য, ‘তাঁর প্রকৃতির মধ্যে মধ্যযুগের সভ্যসংস্কৃতি
বৈশিষ্ট্য ছিল। ব্যঙ্গবৈদগ্ধ্য, মজলিশী মন, অভিজাত মানসিকতা—সব কিছু মিলিয়ে বিংশ শতাব্দীর
ইতিহাসে রাজসভার সাহিত্যের রেশটুকু যেন তাঁর মনেব গড়নে ও বলার ঢায়ে কিছু কিছু
পাওয়া যায়।

ঝলসিয়া দেয় এবং দেখিতে দেখিতে মর্ম ভেদ করিয়া যায়। কিন্তু প্রথম চৌধুরী শুধুমাত্র বিদূষক নহেন, তিনি সাহিত্যিক-বিদূষক।) রাজসভার বিদূষকের মত রাজসভার সাহিত্যিকও তাঁহার সগোত্র। জয়দেব ও ভারতচন্দ্র সম্বন্ধে বহু লেখার মধ্যেই এই সগোত্র-সম্পর্ক প্রমাণিত হইয়াছে। ভাষা ও রসিকতার দিক দিয়া ভারতচন্দ্রকে তিনি নিজের গুরুর আসনেই অধিষ্ঠিত করিয়াছেন। রাজসভার কবিদের মনোরঞ্জন করিতে হয় আমোদপ্রিয় রসবিলাসী রাজা ও সভাসদবর্গের। সেজন্ত তাঁহাদের কবিতায় প্রচ্ছন্ন ভাব যাহাই হউক না কেন তাহাতে ভাষা ও শিল্পের জৌলুস ও স্ফূর্তি অলঙ্কার পারিপাট্য থাকা দরকার। প্রথম চৌধুরীও তাঁহার পূর্বসূরী রাজসভার কবিদের অনুসরণ করিয়া তাঁহার সাহিত্যে ভাব অপেক্ষা ভঙ্গিকেই প্রাধান্য দিয়াছেন, হৃদয়সম্পর্শী হিউমার অপেক্ষা বাক্যচ্ছুরিত উইটই তাঁহার সাহিত্যে বড় হইয়া উঠিয়াছে।)

প্রথম চৌধুরীর মানসগঠন ও রসবোধের উপর ফরাসী ভাষা ও সাহিত্যের প্রভাব সর্বজনবিদিত। স্বচ্ছ ও বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি, তীক্ষ্ণ ও মার্জিত বাগ্‌নৈপুণ্য, হাস্যপরিহাস পটুতা এ সমস্ত বৈশিষ্ট্য ফরাসী সাহিত্যিকে বিশিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। ফরাসীজাতির হাস্যকৌতুকপ্রবণতার কথা আলোচনা করিতে যাইয়া চৌধুরী মহাশয় ফরাসী সাহিত্যের বর্ণপরিচয় নামক গ্রন্থে বলিয়াছেন, 'ফরাসী জাতি হাসতে জানে, তাই তারা কথায় কথায় ক্রোধাঙ্ক হয়ে ওঠে না। তীক্ষ্ণ হাসির যে কি মর্মভেদী শক্তি আছে, এ সন্ধান যারা জানে তাদের পক্ষে কটুকাটক্য প্রয়োগ করা অনাবশ্যক। যার হাতে তরবারি আছে, সে লগুড় ব্যবহার করে না। ভল্টেয়ারের হাসির যে বিশ্বজয়ী শক্তি ছিল, তার তুলনায় পৃথিবীর সকল দেশের সকল যুগের সকল জেরেমিয়ার উচ্চবাচ্য যে ব্যর্থ এ সত্য পৃথিবীসুদ্ধ লোক জানে।' ফরাসীজাতি হাস্যপরিহাসপ্রিয় হইলেও তাহাদের হাস্যপরিহাসে হিউমারের স্নিগ্ধ গভীরতা নাই, তাহাতে উইট-এর প্রথর উজ্জলতাই বিद्यমান। ইংরেজজাতি ভাবগভীর, স্বাতন্ত্র্যপ্রিয়, সেজন্ত তাঁহাদের হাস্যরস প্রচ্ছন্ন, বিষাদমধুর ও হৃদয়সম্পর্শযুক্ত, কিন্তু ফরাসীরা প্রকাণ্ড আমোদপ্রিয় তরলচিত্ত, বাক্‌নিপুণ জাতি। ইংরেজের হাস্যরস ঘটনা ও চরিত্রের মধ্য হইতে

✓ ১। প্রিন্সলী বলিয়াছেন, *Life in France is leavened by wit, and life in England is leavened by humour.*

"English Humour by J. B. Priestly, P. 5

উৎসারিত অন্তঃশীল সলিলপ্রবাহ, কিন্তু ফরাসীর হাস্যরস বাক্যসংঘাত জনিত ভাসমান ফেনধারা—উজ্জ্বল কিন্তু অগভীর। ফরাসী সাহিত্যের এই বিশেষ জীবনদৃষ্টি ও বুদ্ধিমত্তা বাগ্‌বিলাসী হাস্যরসই প্রথম চৌধুরীর সাহিত্যে সুস্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

✓ বিংশ শতাব্দীতে বাংলা সাহিত্যের তিনজন সাহিত্যনেতা তিনরকম রস সৃষ্টি করিয়াছেন। প্রথম চৌধুরীর কারবার বুদ্ধি লইয়া, শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্র হৃদয় এবং রবীন্দ্রনাথের উৎকর্ষ বুদ্ধি ও হৃদয়ের পরিপূর্ণ মিলনে। প্রথম চৌধুরীতে উইট, শরৎচন্দ্রে হিউমার এবং রবীন্দ্রনাথে উইট ও হিউমারের অপূর্ব আত্মীয়তা। শরৎচন্দ্র কান্নায় বিগলিত, রবীন্দ্রনাথ হাসি ও কান্নায় দোলায়িত কিন্তু প্রথম চৌধুরী শুধুমাত্র হাসিতে মুখরিত। হাসি ও কান্না নামক সনেটে চৌধুরী মহাশয় বলিয়াছেন—

তাই আমি নাহি করি দুঃখেতে মমতা,
সুখী যারা, তারা মোর মনের মানুষ।
হাসিতে উড়ায় তারা নিষ্ঠুর ক্ষমতা,
মনে জেনে বিশ্ব শুধু রঙীন ফাল্গুন ॥

✓ আমাদের দেশের সাধারণ ধারণা এই যে, গাভীরই হইতেছে মানুষের ভূষণ এবং হাসি এক নিম্নস্তরের ইतरামি ছাড়া আর কিছুই নহে। সেই ধারণার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইয়া তিনি লিখিলেন, ‘আশা করি, যে হাসতে জানে না সেই যে সাধুপুরুষ ও যে হাসতে পারে সেই যে ইतर, এ হেন অদ্ভুত ধারণা এদেশের লোকের মনে কখনো স্থান পাবে না। আমি লোকের মুখের হাসি কেড়ে নেওয়াটা নৃশংসতা মনে করি।’ (ভারতচন্দ্র)

✓ প্রথম চৌধুরীর হাসিতে কোন স্থায়ী প্রভাব ও গভীর উদ্দেশ্য পরিস্ফুট নহে। কিন্তু সেই হাসি একেবারে নির্মল ও নিষ্কটকও নহে। তাঁহার হাসি আমীলিত

1. The huge volume of laughter provoking words, shapes, gestures, in medieval French life, art and letters, is generally speaking, too explicit to deserve the name of humour. It expresses the lighter hearted, merrier temper of the French, their greater susceptibility to the joy of living—that national addiction to gaiety which remained, as far as the eighteenth century. their main feature in the opinion of the outside world, and formed a sharp contrast with the English who, as Froissart perhaps said, and the Duc de Sully may have remarked, cook their pleasure sadly.

The Development of English Humour by L. Cazamian, P. 37.

নয়নের কুটিল ভঙ্গিতে, ভ্রূভঙ্কের কুঞ্চিত রেখায় ও বক্র ওষ্ঠাধরের বন্ধিম ইঙ্গিতে প্রকাশিত। তাহাতে মাঝে মাঝে বিরক্ত তর্জনী সমাজের ভ্রান্তি ও দুর্বলতার দিকে স্থিরনিবদ্ধ হইয়া থাকে এবং শাসনের কশা ঝিলিক মারিয়া উঠে।

Bernard Shaw নামক কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন—

এ জাতে শেখাতে পারি স্বীবনের মর্ম,

হাতে যদি পাই আমি তোমার চাবুক

✓ এ চাবুক যে তিনি একেবারে পান নাই ও ব্যবহার করেন নাই তাহা নহে। ভারতচন্দ্র নামক প্রবন্ধের মধ্যে তিনি বলিয়াছেন, ‘সাহিত্যের হাসি শুধু মুখের হাসি নয়, মনেরও হাসি। এ হাসি হচ্ছে সামাজিক জড়তার প্রতি প্রাণের বক্রোক্তি, সামাজিক মিথ্যার প্রতি সত্যের বক্রদৃষ্টি।’ প্রথম চৌধুরীর বক্রদৃষ্টি আমাদের জীবনের মূঢ়তা ও জড়তার প্রতি; আমাদের অতীতবিলাসী, প্রগতিবিরোধী জীর্ণ ও প্রবীণ মনোভাবের প্রতি। তিনি একটি উন্নাসিক বুদ্ধিসর্বস্ব দৃষ্টি লইয়া জীবনের প্রতি গভীর আকাঙ্ক্ষা ও আনন্দের সমালোচনা করিয়াছেন। সেজন্ত তাঁহার শ্লেষের আঘাতে হৃদয়ের ভিত্তি টলিয়া গিয়াছে এবং ব্যঙ্গের ফুৎকারে আনন্দের স্নেহার্দ্ৰ প্রদীপ নিভিয়া গিয়াছে। উইট অথবা বাগ্‌বৈদগ্ধ্য লইয়া ঐহাদের কারবার তাঁহারা জীবনের গুরু ও গভীর বিষয়কে এইভাবে লম্বা ও তরল করিয়া দেখেন। যাহা সাধারণত প্রশংসা ও সম্মতি উদ্রেক করে তাহাই তাঁহাদের মনে এক লম্বা, পরিহাসোচ্ছল ভাব জাগ্রত করে।

বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের রস ফুটিয়া উঠে তুলনা ও বৈপরীত্যের মধ্য দিয়া। সেজন্ত ঐহাতে সাধারণত দুইটি বস্তুর অবতারণা করা হয়। এই দুইটি বস্তুর আপাত-

১। কাজলিট এই বিষয়টি খুব সুন্দরভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন—

Wit, as distinguished from poetry, is the imagination or fancy inverted, and so applied to given objects, as to make the little look less, the mean more light and worthless; or to divert our admiration or wean our affections from that which is lofty and impressive, instead of producing a more intense admiration and exalted passion, as poetry does.

Wit & Humour (Lectures on the Comic Writers)—P. 15

2. Wit may be defined to be the Arbitrary Juxtaposition of Dissimilar Ideas, for some lively purpose, of Assimilation or Contrast generally of both.’

Wit and Humour by Leigh Hunt, P. 8

সাদৃশ্যের মধ্য দিয়া বৈসাদৃশ্য অথবা আপাত-বৈসাদৃশ্যের মধ্য দিয়া সাদৃশ্য দেখানই লেখকের উদ্দেশ্য। কোন সময়ে এই দুইটি বস্তু ব্যক্ত, আবার কখনও বা ইহাদের একটি ব্যক্ত ও অপরটি অব্যক্ত থাকে। বাগ্‌বৈদগ্ধ্য প্রধানত যে অলঙ্কারগুলি ব্যবহৃত হয় সেগুলি হইল শ্লেষ, বিরোধাভাস, বিরোধোক্তি, প্রতি-বিশ্লেষ বা বিরুদ্ধ বিশ্লেষ। শ্লেষের মধ্যে একটি কথার দুইটি অর্থ থাকে। বুদ্ধিমান পাঠক প্রচ্ছন্ন অর্থটি আবিষ্কার করিয়া কৌতুক বোধ করেন। বিরোধাভাসে (Epigram) আপাতবিরোধের মধ্যে গৃঢ় সামঞ্জস্য এবং বিরোধোক্তির (Oxymoron) মধ্যে দুইটি উগ্র-বিরোধী শব্দকে পাশাপাশি রাখিয়া আপাত বিরোধের সৃষ্টি করা হইয়া থাকে। প্রতি-বিশ্লেষ বা বিরুদ্ধ বিশ্লেষ অলঙ্কারে প্রায় সমোচ্চারিত শব্দের একত্রিত বিশ্লেষের মধ্য দিয়া বিরুদ্ধ ভাবের ব্যঞ্জনা করা হয়। এই অলঙ্কারগুলি প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যে প্রচুর পরিমাণে ব্যবহৃত হইয়াছে কিন্তু অনেক সময় লেখক যেন শব্দের মোহে পড়িয়া গিয়াছেন, সেজন্য ভাব ও বিষয়ের দিকে লক্ষ্য না রাখিয়া শব্দের পর শব্দের মিলন ও সংঘাত ঘটাওয়া এক স্থনিপুণ সাহিত্যিক ক্রীড়াকোশলের পরিচয় দিয়াছেন। শব্দ ও বাক্যের নানারকম বিশ্লেষ ও সূচতুর প্রয়োগরীতির মধ্য দিয়া চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করা যায় বটে, কিন্তু যদি ঐসব শব্দ ও বাক্য ভাবব্যঞ্জনা ও বিষয়বস্তুর পরিস্ফুটনে সাহায্য না করে তবে ঐ চমৎকারিত্ব স্থায়ী ও দীর্ঘ-উপভোগ্য হয় না। ১১))

প্রমথ চৌধুরীর কবিত্বশক্তির নিদর্শন ‘সনেট পঞ্চাশৎ’ ও ‘পদচারণ’ এই দুইখানি কাব্যগ্রন্থের মধ্যে নিবদ্ধ রহিয়াছে। তাঁহার প্রতিভা গীতিকাব্য রচনার অল্পকাল ছিল না, কারণ গীতিকাব্যের মধ্যে যে রোমাঞ্চিক ভাবানুভূতি স্বপ্ন ও সৌন্দর্যময়তা এবং আত্মগত আবেগোচ্ছ্বাস থাকে সেগুলি তাঁহার মনোরাজ্যে নিষিদ্ধ ছিল। সনেটের দৃঢ়পিনাক, শিল্পসুষ্ঠাম রূপের মধ্যেই তাঁহার মার্জিত, কলানিপুণ প্রতিভা সাবলীল প্রকাশ লাভ করিতে পারিয়াছিল। কিন্তু সনেট সংযত ও আঙ্গিকনিয়ন্ত্রিত হইলেও কবিতা তো বটে। অথচ প্রমথ চৌধুরীর বাগ্‌বিলাসী, ব্যঙ্গনিপুণ প্রতিভা কবিতার ভাব ও

১। হাজলিটের মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য—

After all, verbal and accidental strokes of wit, though the most surprising and laughable, are not the best and most lasting. That wit is the most refined and effectual, which is founded on the detection of unexpected likeness or distinction in things, rather than in words.

Wit & Humour—Hazlitt, P. 22

সৌন্দর্যের একান্তই বিরোধী ছিল, সেজন্য কবিতা লিখিলেও কবিতার জগৎকে তিনি যেন প্রতিবাদই করিয়াছিলেন। কবিদের চিরাচরিত রীতি অল্পসরণ করিয়া তিনিও বহিঃপ্রকৃতি ও মানবহৃদয়ের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার বাঁকা চোখে সৌন্দর্য ও ভাবাবেগ সব বিরূপ ও বিকৃত হইয়া দেখা দিয়াছে। সমালোচকদের প্রতি একটু শ্লেষ থাকিলেও নিজের সনেট সম্বন্ধে তাঁহাদের যে উক্তি তিনি উল্লেখ করিয়াছেন তাহা সম্পূর্ণ সত্য—

আমার সনেট নাকি নিরেট স্তন্দরী
বর্ণের প্রলেপে দেহ কঠিন চিকণ,
চরণের আভরণে নাহিক নিকণ,
বুকে নাই রাজযজ্ঞা, উদরে উদরী।
শিখর দশনা তব্বী, শ্রামা ক্ষামোদরী,
মদীকৃষ্ণ স্থির তার নির্ভীক দ্রক্ষণ।
মুগ্ধ নেত্রে মূঢ়ে শুধু করে নিরীক্ষণ,—
এ রূপ পশে না হৃদে নয়ন বিদরি।

॥ আমার সনেট। পদচারণ ॥

অনেক সময়েই কবি সনেটের শেষদিকে বিষয়-বহির্ভূত এমন একটি মন্তব্য করিয়াছেন যাহা পাঠকের একটি বিশেষ রসমগ্ন অল্পভূতিকে আকস্মিক আঘাতে উদ্ভ্রান্ত করিয়া দেয়। কাঁটালী চাপা কবিতাটি দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। চাপার পুষ্পসত্তা বর্ণনা করিতে করিতে কবি শেষে বলিলেন—

পত্রের নিয়েছ বর্ণ, ফল হতে গন্ধ,
আকৃতি ফুলের কাছে করিয়াছ ধার,
সর্বধর্ম সমন্বয় লোভে হ'য়ে অন্ধ,
স্বধর্ম হারিয়ে হলে সর্বজাতি—বার।

অনেক কবিতায় তিনি প্রকৃতির বর্ণনা করিতে যাইয়া প্রচলিত বর্ণনারীতি ও অলঙ্কার বর্জন করিয়া স্থূল বাস্তব ও সংস্কারবিরুদ্ধ রীতি অবলম্বন করিয়াছেন। আমাদের চিরকালীন কাব্যসংস্কার ও সূক্ষ্ম কল্পনাচারিতা ইহাতে রূঢ় আঘাত পায় এবং তাহারই ফলে হাশুরস উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। বর্ণা নামক কবিতার কিয়দংশ উল্লেখ করা যাক—

কালো কালো মেঘগুলো
জল পেয়ে পেট ফুলো,

পুটুঁলি পাঁকিয়ে শুলো

জুড়িয়ে আকাশ।

হাতীর মতন ধড়

নাহি তাহে নড় চড়,

নাক ডাকে ঘড় ঘড়

চারিদিক ছেয়ে।

প্রমথ চৌধুরী ভীকৃত্য ও জড়তা, অকালপক্কতা ও অতিবিজ্ঞতার প্রতি অত্যন্ত বিরূপ। সেজন্য তাঁহার কবিতায় ইহাদের প্রতি অনেক স্থলেই শ্লেষ ও বিদ্রূপ বর্ষিত হইয়াছে। জয়দেবের প্রভাবে বাঙালীজাতির ইন্দ্রিয়বিলাস ও পৌরুষহীনতার প্রতি শ্লেষাত্মক বাণ নিষ্ক্ষেপ করিয়া তিনি লিখিলেন—

উন্মাদ মদনরাগ জাগালে যৌবনে,

রতিমস্ত্রে কবিগুরু দীক্ষা দিলে বন্ধে।

রণক্ষত চিহ্ন তাই অবলার অঙ্গে

পৌরুষের পরিচয় আশ্লেষে চুষনে ॥

পাণির চাতুরী হ'ল নীবীর মোচন।

বাণীর চাতুরী কান্ত কোমল বচন ॥

॥ জয়দেব। সনেট পঞ্চাশৎ ॥

কবিতার জগতে ষাঁহার স্ননীতি ও স্নকচি বজায় রাখিবার জন্ত তীক্ষ্ণদৃষ্টি নিবদ্ধ রাখেন তাঁহাদের কিঞ্চিৎ উপহাস করিয়া কবি বলিলেন—

স্নকচি স্ননীতি যুগল চেড়ী

কল্পনা-চরণে পরায় বেড়ি।

কবিতা কয়েদী, রাধার মত

দায়ে পড়ে করে গৃহিণী-ব্রত।

বাঁশী বাজে বনে বসন্ত রাগে,

জটিল কুটিল দুয়ারে জাগে।

॥ কবিতা লেখা। পদচারণ ॥

বন্ধুর প্রতি নামক কবিতাটিতে কবি তাঁহার সাহিত্য-জীবনের আদর্শ ব্যক্ত করিয়াছেন। কবিতাটির মধ্যে তিনি যতপ্রকার আশি আর নীতি আছে সব কিছুই প্রতিই তাঁহার তীব্র অনাস্থা ও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করিয়াছেন।

এখানে তাঁহার অসহিষ্ণু উম্মার ফলে ব্যঙ্গের আর্টও ক্ষুদ্র হইয়া পড়িয়াছে।
কবিতাটির কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

ঠকিতে যদিও শিথি, শিথিনে ঠকামি।
জীবনে জ্যাঠামি আর সাহিত্যে গ্রাকামি
দেখে শুধু আমাদের জন্মে, যায় গাত্র,
কারো গুরু নই মোরা, প্রকৃতির ছাত্র,
আজো তাই কাঁচা আছি, শিথিনি পাকামি।
নীতি আর রাজনীতি আর ধর্মনীতি,
যত গুরু গুরু সেজে শিক্ষা দেয় নিতি।
প্রিয় শিষ্য কারো নই তুমি আর আমি,
আমাদের রোগ খোঁজা গুরুবাক্যে মানে,
অথচ এদেশে সবে ঠিক মনে মানে,
বা কিছু বোকামি নয় তাহাই ক্ষ্যাপামি।

॥ বন্ধুর প্রতি। পদচারণ ॥

যে ভাবানুভূতি ও প্রাণরসের অভাবে প্রমথ চৌধুরীর কবিতা নিখুঁত শিল্প-নিষ্ঠ হইয়াও আনন্দাবেগ সঞ্চার করিতে অক্ষম হইয়াছে তাহাদের অভাবে তাঁহার গল্পও জীবনের বিতর্কস্থিতিতে সার্থক হইয়াও জীবনের রসস্থিতিতে সার্থক হইতে পারে নাই। কাহিনীর অবাধ ও অবিচ্ছিন্ন গতি, হৃদয়বৃত্তির স্তগভীর বিশ্লেষণ, জীবনের আনন্দবেদনামিশ্রিত রসঘন রূপ তাঁহার গল্পে আমরা পাই না। সেখানে বিতর্কিত কাহিনীর উপলব্ধ্যত গতি, আলোচনা-কণ্টকিত বৃত্তান্ত এবং শুষ্ক মননের শাণিত-কুটিল দৃষ্টিই ফুটিয়া উঠিয়াছে।^১

তাঁহার গল্পগুলি একরূপ থাপছাড়া, বিচ্ছিন্ন ও অপ্রাসঙ্গিক কথা-কণ্টকিত হইবার কারণ, গল্পগুলি একটি বৈঠকী পরিবেশে রচিত হইয়াছে। সেজন্ত গল্পের বক্তা ও শ্রোতাকে বর্ণিত গল্পের মধ্যে প্রায়ই আত্মপ্রকাশ করিতে দেখা গিয়াছে এবং তাহারই ফলে গল্পের অবিচ্ছিন্ন রসপ্রবাহ বার বার ব্যাহত

১। তাঁহার সমস্ত গল্পেরই তর্কমূলক বাগ্‌বিতণ্ডাগ্রুহিত উৎপত্তিক্ষেত্র আছে এই উত্তর ক্ষেত্রেই তাহার কটককুহুমের স্থায় ফুটিয়াছে। বিশেষত যে ভাবাবেশমূলক প্রতিবেশের মধ্যে উচ্চশ্রেণীর গল্প-উপন্যাসের উদ্ভব, তাহাকে তিনি নানা অবাস্তব আলোচনা, কূটতর্ক, অতর্কিত ও হাস্যকর পরিণতি এবং সর্বোপরি একটা শুষ্ক, ভাববিমুগ্ধ, বাস্তবপ্রধান মনোভাবের দ্বারা খণ্ডিত ও প্রতিহত করিয়া তাহার ভাবগত ঐক্যকে রেণুপরমাণুর আকারে উড়াইয়া দিয়াছেন।—

হইয়াছে। অনেকগুলি গল্পে তিনি রোমান্সের রঙীন পরিবেশ রচনা করিয়াছেন কিন্তু রোমান্সের রস-আস্বাদন তাঁহার উদ্দেশ্য নহে, রোমান্সের রসে পাঠকের মনকে মগ্ন করিয়া হঠাৎ এক আকস্মিক বিদ্রূপের অট্টহাসিতে তিনি সব স্বপ্ন ও কল্পনার জাল ছিন্ন করিয়া ফেলেন। ইহাতে যে শুধু রোমান্সের জগৎ বিপর্যস্ত হয় তাহা নহে, পাঠকের মনোজগৎও বড় বিমূঢ় ও বিভ্রান্ত হইয়া পড়ে। গল্পগুলির মধ্যে লেখকের তীক্ষ্ণশ্লেষাত্মক মন্তব্য ও শূন্য ব্যঙ্গবিদগ্ধ উক্তিগুলি সূর্যকরোজ্জ্বল বর্ষাফলকের মতই শোভা পাইয়াছে।

প্রমথ চৌধুরীর এক অদ্বিতীয় মিথ্যাবাদী ও অনামায়া রসশ্রষ্টা গল্পকথক হইল নীললোহিত। নীললোহিতের গল্পগুলির মধ্যে এক উদ্ভট কোতুকরসের পরিচয় পাওয়া যায়। মত্ত দাঁতাল হাতীর কানে নিধুবাবুর টপ্পা গান গাহিয়া তাহাকে বশীভূত করা, সঘোটক দুইহাজার ফুট নীচে পড়িয়াও সম্পূর্ণ অক্ষত হইয়া থাকা, বার বার সমুদ্রে হাবুডুবু খাইয়াও আশ্চর্যভাবে উদ্ধার হইয়া আসা, কাইজারের কাপ্তেন পদ প্রত্যাখ্যান করা, লোমহর্ষণ ডাকাতিতে জড়াইয়া পড়া—এসব মিথ্যা ও অতিরঞ্জিত ঘটনার মধ্য দিয়া কোতুকরস প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। নীললোহিতের মৌরাষ্ট্রলীলার মধ্যে সুরাট কংগ্রেসের বাস্তব পরিবেশে একটি রোমান্সরঙীন কাহিনীর অবতারণা করিয়া লেখক আমাদের মনকে দোলায়িত করিয়া কোতুক অলুভব করিয়াছেন। কিন্তু কংগ্রেসের সাড়ম্বর অলুষ্ঠান ও রোমান্সের বিচিত্র-মধুর জগৎ জুতানিক্ষেপের বৃত্তান্তে এক আকস্মিক অ্যাণ্টিক্লাইমেক্স-এর শব্দ অট্টহাসিতে কোতুক ফাটিয়া পড়িয়াছে। এই অট্টহাসিতে কংগ্রেসের দলাদলি ও রোমান্সের স্বপ্নমধুর অলুভূতি সব ছিন্ন-ভিন্ন হইয়া পড়িয়াছে।

প্রমথ চৌধুরীর আর এক সরস মিথ্যাবাদী গল্পকথক হইল ঘোষাল। তবে রায়মহাশয়ের বৈঠকখানায় সে যে গল্প বলিয়াছে তাহা সহজে জমিয়া উঠিতে পারে নাই। স্মৃতিরত্ন মহাশয়, উজ্জল নীলমণি প্রভৃতি সভ্যদের সংশয়, বিতর্ক, আলোচনা ও প্রতি-আলোচনায় ঘোষালের গল্প প্রতি পদে প্রতিহত হইয়াছে।

১। 'গল্পগুলির পটভূমিকাস্থিতিতে তিনি যেন আধুনিক জগৎ থেকে অনেকটা দূরে সরে গেছেন। অনেকগুলি গল্পে পুরানো পৃথিবীর স্বাদ পাওয়া যায়। গল্পগুলির মধ্যে একটি তীব্র ও বক্র সমালোচনাত্মক দৃষ্টি আছে, কিন্তু গল্পগুলি যেন পুরাণো দিনের মূল্যবান ত্র্যেমে সযত্নে বাঁধানো। গল্পগুলি নৈমিত্তিকের নয়, অথবা আজকেরও নয়, কীর্ত্তিময়। রোমান্সও যে না আছে, এমন নয়। কিন্তু সে রোমান্সকে যেন আকস্মিকভাবে চরম আঘাত হানার জন্তেই আনা হয়েছে।

কিন্তু ঘোষালের গল্প সম্বন্ধে যিনি যতই সন্দেহ প্রকাশ করুন না কেন, ফরমায়েস অনুযায়ী চট করিয়া গল্পের স্থান ও পাত্রপাত্রীর পরিচয় পরিবর্তন করিয়া দিবার অদ্ভুত ক্ষমতা ঘোষালের। ফরমায়েসী গল্পের মধ্যে ঘোষাল গল্পের ঘটনাস্থান কখনও মন্দির আবার কখনও বা দালান করিয় ফেলিতেছে, গল্পের নায়িকাকেও কখনও হিন্দুস্থানী, কখনও মুসলমানী, কখনও বাঙালী ব্রাহ্মণ কন্যা, কখনও কুমারী আবার কখনও বা সধবা বলিয়া অভিহিত করিয়াছে, ইহাতে অনবরত আমাদের মন একটির পর একটি ধাক্কা খাইয়া যেন কাহিল হইয়া পড়ে। ঘোষালের বর্ণনার মধ্যে নানা টকা-টিপ্পনী ও পরিহাসকুটিল ভঙ্গি প্রভৃতি বিশেষ সরস হইয়া উঠিয়াছে। সাহিত্যে পূর্বরাগের কত না বর্ণনা আছে। কিন্তু ঘোষালের একটি বর্ণনা শুনুন—

‘চার চক্ষুর মিলন হবা মাত্র সেই সুন্দরীর নয়ন-কোণ থেকে একটি উদ্ধাকণা খসে এসে ব্রাহ্মণের ছেলের চোখের ভিতর দিয়ে তার মরমে গিয়ে প্রবেশ করলে। ব্রাহ্মণের ছেলের বুক বিলেতি বেদান্ত পড়ে পড়ে শুকিয়ে একেবারে সোলার মত চিমসে ও খড়খড়ে হয়ে গিয়েছিল, কাজেই নেই সুন্দরীর চোখের চকমকি ঠোকা আগুনের ফুলকিটি সেখানে পড়বা মাত্র সে বুক আগুন জলে উঠল। আর তার ফলে, তার বৃকের ভিতর যে পাতু ছিল সে সব গলে একাকার হয়ে উথলে উঠতে লাগল আর অমনি তার অন্তরে ভূমিকম্প হতে শুরু হল।’

ঘোষালের ত্রিকথার বীণাবাই গল্পটির রসের বাঁধুনি সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট। সভ্যদের অগ্রাসঙ্গিক ও বাধাসৃষ্টিকারী বিতর্ক ও আলোচনা গল্পটির মধ্যে তেমন নাই। এখানে কল্পগরস অনেকটা অকৃত্রিম বলিয়া কৌতুকরস তেমন প্রাধান্য পায় নাই। কিন্তু তবুও লেখক চরম কারুণ্যের মধ্যেও কৌতুকের দুই একটি কণা না ছড়াইয়া পারেন নাই। মৃত্যুভয়ভীতা বীণা ঘোষালকে বলিতেছে, ‘তুমি আমার পাণিগ্রহণ করে, I mean হাত ধ’রে আমাকে স্তমূখের চৌকাঠটা পার ক’রে দেও।’

প্রমথ চৌধুরীর সর্বশ্রেষ্ঠ গল্প হইল ‘চার ইয়ারী কথা’। বইখানি প্রকৃত পক্ষে চারটি স্বতন্ত্র গল্পের সমষ্টি। গল্পের কথকদের পারস্পরিক সম্বন্ধ ও কথোপকথনের মধ্যে দিয়াই বিচ্ছিন্ন গল্পগুলির মধ্যে একটি যোগসূত্র স্থাপন করা হইয়াছে। গল্পগুলির কথক চার ইয়ার লেখকেরই সগোত্র। তাহাদের চালচলন, মানসিক কৃষ্টি ও ছন্দয়াবেগ বিদেশের মাটি হইতেই প্রেরণা লাভ করিয়াছে। মানুষের

স্নেহ-ভালোবাসা, রোমান্সের ইন্দ্রধনুরভীন জগৎ গল্পগুলির মধ্যে এক আকর্ষক আঘাতে নিতান্ত বিসদৃশ রূপ লইয়া যেন ধূলিসাৎ হইয়া পড়িয়াছে। প্রত্যেকটি গল্পই একটি প্রেমকাহিনী অবলম্বন করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। প্রেমের রসাল ও রহস্যময় রূপের বিশদ বর্ণনা দ্বারা পাঠকের মনকে রসাপ্লুত করিবার পর হঠাৎ সেই মনকে রুঢ় আঘাতে বিপর্যস্ত করিয়া তিনি যেন বেশ মজা উপভোগ করিয়াছেন। সেনের প্রথম ও শেষ ভালবাসার বর্ণনার মধ্যে এক জ্যোৎস্না-লোকিত রজনীর মদবিহ্বল রোমান্স জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। সেন যখন তাঁহার জুলিয়েটকে অত্যাচারী নরপশুদের হাত হইতে রক্ষা করিবার জন্য বীরদর্পে অগ্রসর হইল তখনই সে বুঝিতে পারিল মেয়েটি পাগল। মেয়েটির অট্টহাসিতে তাহার রোমান্সের স্বপ্নলোক খান খান হইয়া ভাঙিয়া পড়িল। সীতেশের জীবনে যে একটি মেয়ে আসিয়াছিল সেই মোহিনী সুন্দরীর প্রকৃত পরিচয় আমরা জানিতে পারিলাম গল্পের শেষে তাহারই নিজের লেখার মধ্য দিয়া, ‘পুরুষ মানুষের ভালবাসার চাইতে তাদের টাকা আমার ঢের বেশি আবশ্যক।’ মন হরণ করিয়া অবশেষে ধন হরণ—স্ত্রী জাতির প্রতি একটু শ্লেষ যেন গল্পটির মধ্যে ফুটিয়াছে। সোমনাথের গল্পে সোমনাথ ও রিগীর সম্বন্ধটি আকর্ষণ বিকর্ষণের অবিরাম দ্বন্দ্ব কোতূহলোদ্দীপক ও কৌতুকময় হইয়া উঠিয়াছে। দার্শনিক ও প্রণয়বিদেষী সোমনাথ প্রেমে পড়িয়া অবশেষে কিভাবে প্রতারিত হইয়াছিল তাহারই শ্লেষাত্মক বর্ণনা রহিয়াছে গল্পটির মধ্যে। মাঝে মাঝে লেখক সোমনাথের মুখে বিভিন্ন চরিত্র সম্বন্ধে যে-সব টিপ্পনী দিয়াছেন সেগুলি খুবই সরস হইয়া উঠিয়াছে, যথা—‘মনে হল, যেন ব্রহ্মদেশের কোন রাজঅন্তঃপুর থেকে একটি শ্বেত হস্তিনী তার স্বর্ণশৃঙ্খল ছিঁড়ে পালিয়ে এসেছে।’, ‘সেই রক্তমাংসের মনুমেণ্টের সঙ্গে এই বলে আমার পরিচয় করিয়ে দিলেন,’ ‘সে ভদ্রলোকের মুখের রং এত লাল যে, দেখলে মনে হয়, কে যেন তার সন্ধ্যা ছালা ছাড়াইয়ে নিয়েছে,’ ‘এমন সময় এই বিলাতি ব্রহ্মবাদিনী গার্গী আমাকে বললেন’— ইত্যাদি। শেষ গল্পটিতে প্রেমের উদ্ভটত্ব অত্যন্ত বেশি এবং সেজন্য প্রেমের প্রতি শ্লেষও এখানে বোধ হয় সর্বাপেক্ষা অধিক হইয়া উঠিয়াছে। দ্বিপ্রহর রাজে ঘুম ভাঙাইয়া টেলিফোনযোগে দশ বৎসর পূর্বে পরিচিত বিলাতের এক দাসীর মুখ দিয়া প্রেমের কাহিনী বর্ণনা করা এবং ঘনীভূত বেদনারসে পাঠকের মনকে অভিভূত করিয়া অবশেষে পরলোক হইতে টেলিফোন করার সংবাদ দিয়া লেখক রোমান্সস্বপ্নপ্রিয় পাঠকের মনকে শ্লেষের খোঁচায় বিদ্ধ করিয়াছেন।

প্রমথ চৌধুরীর প্রতিভার সার্থকতম রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে তাঁহার প্রবন্ধ-গুলির মধ্যে। বিচার, বিতর্ক, আলোচনা ও সমালোচনা প্রভৃতি ধর্ম যেমন তাঁহার কবিতা ও গল্পের রস ক্ষুণ্ণ করিয়াছে, তেমনি আবার তাঁহার প্রবন্ধগুলির গুণ বহু পরিমাণে বর্ধিত করিয়াছে। সরস সৃষ্টিশক্তি অপেক্ষা প্রথর বিচার-শক্তিই তাঁহার মধ্যে বড় ছিল। সেজগৎ তাঁহার আসল ক্ষেত্র ছিল গল্প ও কবিতা নহে, প্রবন্ধ ও সমালোচনা। তাঁহার ঐকৃতি-বিরূপ, সৌন্দর্যবিরোধী মনোভাবের পরিচয় প্রবন্ধগুলির মধ্যেও বিद्यমান। কবিরা বর্ষা ও বসন্ত লইয়া কত না কাব্য রচনা করিয়াছেন। আর প্রমথ চৌধুরীর চোখে ‘বর্ষার রূপ কালো, রস জোলো, গন্ধ পঙ্কজের নয়—পঙ্কের, স্পর্শ ভিজে এবং শব্দ বেজায়।’ কবিকল্পিত বসন্তকেও তিনি এক বক্র বাস্তব দৃষ্টি লইয়া খোঁচা দিয়া যেন আনন্দ পাইয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, ‘মলয়সমীরণ যদি সোজা পথে নিধে বয়, তা হলে বাঙ্গলাদেশের পায়ের নীচে দিয়ে চলে যাবে, তার গায়ে লাগবে না। আর যদি তর্কের খাতিরে ধ’রেই নেওয়া যায়, যে, বাতাস উদ্ভাস্ত হ’য়ে, অর্থাৎ পথ ভুলে, বঙ্গভূমির গায়েই এসে ঢলে পড়ে,—তা হলেও লবঙ্গলতাকে তা কখনই পরিশীলিত করতে পারে না। তার কারণ, লবঙ্গ গাছে ফলে, কি লতায় ঝোলে, তা’ আমাদের কারও জানা নেই।’

প্রমথ চৌধুরী সাময়িকপত্র-সম্পাদক ছিলেন। সেজগৎ সাময়িক রাজনীতির আলোচনায় তিনি জড়িত না হইয়া পারেন নাই। দু’ ইয়ারকি, দেশের কথা, তেল-গুন-লকড়ি প্রভৃতি প্রবন্ধের মধ্যে ইহার নিদর্শন রহিয়াছে। বীরবলের টিপ্পনীতে হাশুরসাত্ত্বক ভঙ্গিতে রাজনৈতিক সমস্যার উপর নানা টীকাটিপ্পনী করিয়াছেন। বইখানির ভূমিকায় তিনি বলিয়াছেন, দেশে যখন লর্ড কার্জনের উপদ্রব হয়, তখন সে উপদ্রবে—যাঁদের চোখ ও মুখ ‘একসঙ্গে ফোটে তাঁদের মধ্যে আমিও ছিলাম একজন।’ রাজনৈতিক গুরুত্বপূর্ণ সমস্যাকে যখন কোন লবুবিষয়ের সহিত তুলনা করা হয় তখন তাহা কৌতুক উদ্বেক করে। কংগ্রেসের দুই বিবদমান দলকে তিনি যখন বোঁ-মাষ্টারের দল ও বোঁ মাষ্টারের ভাস্কাদল নামক দুই যাত্রাদলের সহিত তুলনা করিলেন তখন সেই রাজনৈতিক দলাদলির আলোচনাও সরস হইয়া উঠিল। গুলীখোরের আবেদনপত্রটি কমলাকান্তের দপ্তরকে স্মরণ করাইয়া দেয়। পত্রটি আত্মস্তু মৃদু ব্যঙ্গের সুরে রচিত। নিষ্ক্রিয় অপদার্থ ও আত্মস্তরি ভারতবাসীর প্রতি বিদ্রূপ ইহাতে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। গর্জন ও সরস্বতী

সংবাদের মধ্যেও ব্যঙ্গবিদ্রূপ লুক্কায়িত রহিয়াছে। গর্জন কার্জনের অপভ্রংশ এবং সরস্বতী ভারতবাসীর প্রবুদ্ধ জ্ঞানের প্রতীক। ভারতবর্ষের লোকেরা লেখাপড়া শিখিয়া তাহাদের রাজনৈতিক অধিকার সম্বন্ধে সচেতন হইয়া, আন্দোলন করে, সেজন্ত তাহাদের শিক্ষা হইতে বঞ্চিত করিবার জন্তই ইংরেজ শাসক তাহার শাসনের দণ্ডকে গুরুমহাশয়ের বেত্রে পরিণত করিতে চাহিয়াছিল। দেশের শিক্ষাব্যবহার উপর এই সরকারী জবরদস্তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদই ব্যক্ত হইয়াছে লেখাটির মধ্যে।

৮ প্রথম চৌধুরীর বাক্যাশ্রয়ী বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের পরিচয় (এই) প্রবন্ধগুলির মধ্যেই বেশি পাওয়া যায়। অনেক প্রবন্ধের বক্তব্য-অংশ ছাড়াইয়া বিদ্যুৎ-বিভাসিত বাক্‌চাতুৰ্য্য আমাদের দৃষ্টিকে বিহ্বল করিয়া রাখে। এই বাক্‌চাতুৰ্য্যের একটি চূড়ান্ত দৃষ্টান্তরূপ আমরা ও তোমরা নামক প্রবন্ধটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। প্রবন্ধটির প্রত্যেক বাক্যেই Antithesis অথবা প্রতিবিচ্ছাদন অলঙ্কারের দ্বারা চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করা হইয়াছে। মাঝে মাঝে ছেকানুপ্রাসের ব্যবহার দ্বারা ধ্বনিসাম্যের মধ্য দিয়া অর্থবৈষম্য সৃষ্টি করিয়া চমৎকারিত্ব আরও বৃদ্ধি করা হইয়াছে। যথা—‘তোমাদের লক্ষ্য আরাম, আমাদের লক্ষ্য বেরাম। তোমাদের নীতির শেষ কথা শ্রম, আমাদের আশ্রম।’ যমক ও শ্লেষ অলঙ্কারের সূচত্বর প্রয়োগে চৌধুরী মহাশয়ের লেখা অত্যন্ত সরস হইয়া উঠিয়াছে। যমকের একটি উদাহরণ—‘বাঙালীর রচনা যে পরিমাণে প্রকাশিত হচ্ছে সে পরিমাণে কিছুই প্রকাশ করছে না।’ শ্লেষের উদাহরণ ভূরি ভূরি রহিয়াছে। একটি সজ্জ শ্লেষের দৃষ্টান্ত দেওয়া হইল—‘যদি বর্ণনার গুণে কোন কবির হাতে বেল কুল হ’য়ে দাঁড়ায়, তাহলে যে তার বেলকুল ভুল হয় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।’ একই শব্দে বিভিন্ন উপসর্গ যুক্ত করিয়া অনেক সময় লেখক বাক্যের মধ্যে সরসতা আনিয়াছেন, যথা—‘প্রকৃতির বিকৃতি ঘটানো কিংবা আর প্রতিকৃতি গড়া কলাবিচার কাঁধ নয়—কিন্তু তাকে আকৃতি দেওয়াটাই হচ্ছে আটের ধর্ম।’ বিরোধোভাস ও বিরোধোক্তির প্রচুর নিদর্শনও বীরবলী সাহিত্যে পাওয়া যায়। বিরোধোভাসের একটি দৃষ্টান্ত—‘এক কথায় বলতে গেলে যে কোন ভাষারই হোক না কেন, চিরকালের জন্ত বাঁচতে হলে আগে মরা দরকার।’ অনেক সময় লেখক একই বস্তুর বিভিন্ন দিক উল্লেখ করিয়া অর্থব্যঞ্জনার মধ্যে গুরুতর ব্যবধান সৃষ্টি দ্বারা রসিকতা করিয়াছেন, যথা—‘কদলীবৃক্ষের অন্তরে সার নেই, আছে কেবল রস, সে কারণ আমরা যদি

বঙ্গসাহিত্যে সেই নিটোল সুগোল মসৃণ চিক্কণ নখর সরস বৃক্ষের চাষের
 প্রভ্রয় দিই, তা হলে বঙ্গ সরস্বতীর কপালে নিশ্চয়ই শুধু কদলী ভক্ষণই লেখা
 আছে।^১ বিশিষ্ট বাগ্‌ধারার মধ্যে শব্দের সামান্য পরিবর্তন দ্বারাও অনেকসময়
 গুরুতর অর্থবৈষম্য ঘটানো হইয়াছে, যথা—‘কোনো কথায় চিঁড়ে ভেজে না,
 কিন্তু কোনো কথায় মন ভেজে।’ ✓

বাংলা কাব্যে হাশুরসের ধারা

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

হেমচন্দ্র গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য, মহাকাব্য ইত্যাদি বিচিত্র ধরণের কাব্যে মধুসূদনের পরে সর্বাধিক খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন বটে, তবে রঙ্গরহস্যপূর্ণ কবিতার প্রতিও তিনি একেবারে উপেক্ষা দেখান নাই। মধুসূদনের উদাত্ত ও গম্ভীর ভাবময় প্রতিভা যেমন গ্রহননের ক্ষেত্রে অপ্রত্যাশিত ও বিস্ময়কর সাফল্য লাভ করিয়াছিল, হেমচন্দ্রের বিষাদময়, তত্ত্বপ্রিয় মানসধর্ম ও হাশুরসাত্মক কবিতাগুলির মধ্যে এমনি এক অদ্ভুত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। হেমচন্দ্র ব্যক্তিগত জীবনেও সদালাপী, বন্ধুবৎসল ও মজলিসী লোক ছিলেন। অনেক সময়েই তিনি বন্ধুবান্ধবের মনোরঞ্জনের জন্ত অথবা তাহাদের ফরমায়েসে কোতুককবিতা রচনা করিয়াছিলেন। সেজন্ত কোন গভীর ও চিরন্তন জীবন প্রেরণা হইতে তাঁহার হাশুরস উৎসারিত হয় নাই। সমনাময়িক কোন ঘটনা অথবা সামাজিক কিংবা রাজনৈতিক কোন উত্তেজনা অবলম্বন করিয়া তিনি কোতুকরস সৃষ্টি করিতে চাহিয়াছেন। হেমচন্দ্র ঈশ্বরগুপ্তের কবিতার দ্বারা অনেকখানি প্রভাবান্বিত হইয়াছিলেন। ঈশ্বরচন্দ্রের ব্যঙ্গরসের মধ্যে যে স্থানিকতা ও সাময়িকতা দেখা গিয়াছিল হেমচন্দ্রের কবিতাতেও ঠিক সেরূপ লক্ষ্য করা যায়। এজন্ত ঈশ্বরচন্দ্রের মতই তিনি সমনাময়িককালে প্রচুর জনসম্বর্ধনা লাভ করিলেও পরবর্তীকালের স্থায়ী জনপ্রিয়তার আসনে অধিষ্ঠিত হইতে পারেন নাই।

হেমচন্দ্রের হাশুরস লইয়া বিচার-বিশ্লেষণ করিতে হইলে তৎকালীন সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবেশের কথা স্মরণ রাখা উচিত। তখন দেশের মধ্যে জাতীয় আন্দোলন স্রব্ধ হইয়াছে এবং ইলবার্ট বিল প্রভৃতি লইয়া তুমুল উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছে। হেমচন্দ্র নিজে জাতীয় আন্দোলনের একজন

১। 'রহস্তালাপে হেমচন্দ্র পঞ্চাৎপদ ছিলেন না, কোন মজলিসে বা সভায় তিনি বিভাগাগর ও দীনবন্ধুর স্থায় হাসির তুফান তুলিতে পারিতেন। রহস্য কবিতা রচনায়ও হেমচন্দ্র অদ্বিতীয় ছিলেন। বন্ধুবান্ধব ও প্রতিবেশিগণকে পত্র লিখিতে হইলে প্রায়ই তিনি হাশুরসসম্বলিত পত্রারের আশ্রয় লইতেন।

॥ হেমচন্দ্র—মদ্রাধনাথ ঘোষ। ২য় খণ্ড, পৃঃ ২৩ ॥

প্রবর্তক ও প্রবল সমর্থক ছিলেন। ‘ভারতসঙ্গীত’, ‘বৃত্তসংহার’ ইত্যাদি কাব্যে তিনি যে জাতীয় উদ্দীপনা সঞ্চার করিয়াছিলেন তাহা জনগণের চিত্তকে বিশেষভাবে আলোড়িত করিয়া তুলিয়াছিল। (তাঁহার হাশুরসাত্মক কবিতার মধ্যে ভারতবিদ্বেষী ইংরেজের বিরুদ্ধে ব্যঙ্গবিদ্রূপই বর্ষিত হইয়াছে। তবে শুধু কেবল ইংরেজের বিরুদ্ধে নয় স্বদেশীয় লোকের কৃত্রিমতা, বিজাতীয়তা ও অনুকরণমোহ লইয়াও তিনি কম ব্যঙ্গবিদ্রূপ করেন নাই। তবে অনেক স্থলেই তিনি বিচিত্র সামাজিক লোক ও তাহাদের অদ্ভুত আকৃতি-প্রকৃতি বর্ণনা করিয়া শুধু কেবল অবিমিশ্র কৌতুক উদ্রেক করিতে চাহিয়াছেন) তখন বিদেশী ভাবাদর্শ ও আইনকানুন আমাদের সমাজের মধ্যে প্রবেশ করিয়া যে অদ্ভুত জটিলতা ও অসমঞ্জস পরিস্থিতি সৃষ্টি করিতেছিল তাহা হইতেই হেমচন্দ্র তাঁহার কৌতুকরসের বহু উপাদান সংগ্রহ করিয়াছিলেন।

রেলগাড়ী ও দেশলায়ের স্তব এই দুইটি কবিতায় নিছক কৌতুকরসই সৃষ্টি করা হইয়াছে। ইংরেজের আমদানী রেলগাড়ীকে বিস্ময়াপন্ন ভারতবাসীর দৃষ্টি দিয়া বর্ণনা করিয়া কবি যথেষ্ট কৌতুক সঞ্চার করিয়াছেন, যথা—

এসো কে বেড়াতে যাবে—শীঘ্র করে সাজ।

ধরাতে পুষ্পকরথ এনেছে ইংরাজ।

শীঘ্র উঠ—ত্বর করি

বাক্স, ব্যাগ, তল্লি ধরি,

এখনি বাজিবে বাঁশী,

ঠং—ঠং—ঠং—কানী

বাজিবে ইম্পাং বোলে,

ছাড়িবে নিশান—দোলে,

শীঘ্র উঠ—পড়ে থাক ছড়ি ঘড়ি তাজ ;—

ধরাতে পুষ্পক রথ এনেছে ইংরাজ।

দেশলায়ের স্তব কবিতাটি আরও বেশি কৌতুকাবহ। দেশলাই নামক অতি তুচ্ছ বস্তুটি কবির স্রুগম্ভীর ও অলঙ্কারবহুল বর্ণনাগুণে অস্বাভাবিক মর্যাদা লাভ করিয়াই কৌতুকরসকে প্রবল করিয়া তুলিয়াছে। কবিতাটির শেষ কয়েকটি পঙ্ক্তি উদ্ধৃত হইল—

প্রণমামি পর্বদেহ অন্ধকারহারি।

নমামি অশেষরূপ অবনীবিহারি।

নমামি মোমের ডাঁটি ‘ফক্ষয়ে’তে মলা ।

উনবিংশ শতাব্দীর অনলের শলা ।

তব গুণে, গুপ্ততাপ, তৃপ্ত জগজন ।

প্রণমামি দেশলাই দেবের ইক্ষন ।

‘হতোম প্যাচার নক্সা’র মত হেমচন্দ্রের হতোম প্যাচার গানেও তৎকালীন কলিকাতা শহরের অনেক গণ্যমান্য ব্যক্তিকে লইয়া হাস্যপরিহাস করা হইয়াছে। যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, তারানাথ তর্কবাচস্পতি, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, ডাঃ রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র ইত্যাদি বহু দেশবিখ্যাত ব্যক্তির কোতুককর বর্ণনা কবিতাটির মধ্যে রহিয়াছে। ইহাদের প্রত্যেকের আকৃতি ও প্রকৃতি কবির অদ্ভুত উদ্ভাবনীশক্তি ও বর্ণনাচাতুর্যের ফলে অতিশয় সরস হইয়া উঠিয়াছে। যতীন্দ্রমোহন সম্বন্ধে কবি লিখিলেন ‘বুলবুলি পাগ শিরে বাঁধা তালপাতা সেপাই’। বিদ্যাসাগর তাঁহার বর্ণনায় হইলেন—‘ইংরিজির ঘিয়ে ভাজা সংস্কৃত ডিন, টোল—স্কুলী অধ্যাপক দুয়েরই ফিনিস।’ রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহনকে তিনি বলিলেন—‘দ্বাপুরে ভূষুণ্ডী—বুড়ো সবতে মহং, বাঙ্গালীর মাঝে যেন ধবলা পর্বত।’ রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র হইলেন—‘ইংরিজি বিদ্যা বাগানে ফাষ্ট্রেট মালী, ইউরোপের কালীঘাটে পড়ে যার ডালি।’ সাবাস হুজুক শহরে নামক কবিতায় ভোটরন্ধের বর্ণনা উপলক্ষে কবি তৎকালীন সমাজের বিচিত্র ধরণের মানুষের যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার সূক্ষ্ম সমাজদৃষ্টি ও অতিশয় সরস চিত্রণ-চাতুর্যের পরিচয় পাওয়া যায়। বাঙালীবাবুর সাজসজ্জার বর্ণনা একটু শুভন—

বলতে কেমন পাকার্গোফ কলপ শোভা পায় ।

বলিহারি জরির টুপী বুড়োর মাথায় ॥

ঝুঁটিদার মোড়াসার আহা কিবা ঘট।

বায়াস্তুরে শিরে তাজ, কুরুক্ষেত্র ছটা ॥

ঘুণ ধরা বনেদি বুড়ো, শিরে ত্যাড়া টুপী ।

লেন বসানো ‘বেলাকু ক্যাপে’ ঝোলে শিল্পখুপী ॥

অপরূপ শোভা, আহা বাবরিছাঁটা চুলে ।

আশানশায়ী কান্ত হেরি কান্তা যাবে ভুলে ॥

সামলার স্বকাণিস, মোড়াসার ফের ।

মোগলাই ধুহুতির মাথা ধরা ঘের ॥

ব্ল্যাক হ্যাট ফেণ্ট টুপী, বোম্বায়ে লঠন ।
লাইন বাঁধা সারি সারি 'জাইন' কেমন ॥
বাঙ্গালী বাবুর সাজ আমার চখে বালি ।
নকলে মজবুৎ বঙ্গ, আসলে কাঙ্গালী ॥

বাঙালীর জাতীয় জীবনের বাক্‌সর্বস্বতা, দীকৃততা ও ভণ্ডামি বিদ্রূপ করিয়া দাঁতভাঙ্গা কাব্য নামক কবিতাটির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে। বাঙালী বীরের বর্ণনা খুবই চমকপ্রদ—

কথায় পাথর কাটে কৌচা করে মাল সাটে
দাপটে সাপটে আসে বাড়ী ।
গিন্নী ঘরে কান্না করে আসি মন্দ রাগভরে
সে দিনের পত্রিকা ছড়ায়,
যত পড়ে গাত্র জলে স্ত্রীর অঞ্চল তলে
ডুকুরিয়া কতই ফোঁপায় ।
পত্রিকার বাক্যবাণ তাতে পুরুষের প্রাণ
অপমান সহিতে কি পারে,
গালে মুখে মারে চড় সমুৎসাহে ধড় ফড়
শেষে দুঃখে যায় গোসাগারে ।
গৃহিণী ভাতের থালা এনে দিলে দেহজ্বালা
তখনি নে হয় নিবারণ ;
আবার সকালে উঠে হাঁপায়ে আফিসে ছুটে
ফুলিস্কেপ করিতে পেষণ ।

(সাহিত্যসাদক চরিতমালা হইতে গৃহীত)

বাঙ্গালীর মেয়ে কবিতাটির মধ্যে বাঙালী নারীসমাজের একটি অতি সরস ও বাস্তব চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে। অশিক্ষিত এবং কোমল ও পরনিন্দা-প্রিয় রমণীদের চরিত্র ঈষৎ ব্যঙ্গের আঘাতে বিদ্ধ করিয়া কবি আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন—

নমস্কার তাঁর পায়—পাড়ায় বেড়ানী,
পেটভরা কুঁজড়ে কথা, পরনিন্দা মানি ।
কথায় আকাশে তোলে, হাতে দেয় চাঁদ,
যার খায়, যার পরে, তারি নিন্দাবাদ,

রসনা কলের গাড়ি চলে রাত্রি দিন,
ঘাড়েতে পড়েন যার—বিপদ সঙ্গীন,
থেয়ে যান নিয়ে যান, আর যান চেয়ে—
হায় হায় অই যায় বাঙ্গালীর মেয়ে !

বাজিমাং, হায় কি হলো এবং নেভার নেভার কবিতাগুলি প্রধানত রাজনীতিবিষয়ক এবং এই কবিতাগুলির মধ্যেই কবির ব্যঙ্গবিদ্রূপ শাণিত ও ও জ্বালাময় হইয়া উঠিয়াছে। বাজিমাং কবিতাটিতে জগদানন্দ মুখোপাধ্যায় নামক একজন উকিল তদানীন্তন প্রিন্স অব ওয়েলস সপ্তম এডওয়ার্ডকে নিমন্ত্রণ করিয়া পরিবারের মেয়েদের সহিত পরিচয় করিয়া দিবার ফলে হিন্দুসমাজে যে তুমুল প্রতিবাদ উঠিয়াছিল তাহারই বর্ণনা রহিয়াছে। হেমচন্দ্রও এই প্রতিবাদে যোগ দিয়া তীব্র এবং কিছুটা অমার্জিত ভাষায় জগদানন্দের এই কার্যকে নিন্দা করিয়াছিলেন। কবি লিখিলেন—

সাবাস ভবানীপুর সাবাস তোমায় !
দেখালে অদ্ভুত কীর্তি বকুল তলায় !
পুণ্য দিনে বিশেষ পৌষ বাঙ্গালার মাঝে।
পর্দা খুলে কুলবালা সম্ভাষে ইংরাজে ॥
কোথায় কৈশবী দল ? বিছাসাগর কোথা ?
মুখুয়ের কানচূপিতে মুখ হৈল ভোঁতা ॥

হায় কি হলোর মধ্যে ইলবার্ট বিল এবং তৎকালীন অগ্রাগ্র অনেক সামাজিক ও রাজনৈতিক ঘটনার উল্লেখ রহিয়াছে। ইলবার্ট বিলের উল্লেখ করিয়া কবি লিখিলেন—

হায় কি হলো কপাল পোড়া, উমেদারের পেশা,
পড়লো চাপা, জাঁতার তলে—সাহেব বড় গোষা।
অন্ন গেলো বাঙালিরই, আর কি হলো তায় !
এ পোড়া ছাই ইলবার্ট বিল কেন হায় হায়।

ইলবার্ট বিল লইয়া এদেশীয় ইংরাজ সমাজে যে আন্দোলন সুরু হইয়াছিল তাহার এক তীক্ষ্ণ শ্লেষাত্মক চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে নেভার নেভার নামক কবিতায়—

গেল রাজ্য, গেল মান, ডাকিল ইংলিশম্যান,
ডাক ছাড়ে ব্র্যানশম কেশুয়িক, মিলার—

নেটিবের কাছে খাড়া, নেভার—নেভার !
 নেভার সে অপমান, হতমান বিবিজান্
 নেটিবে পাবে সন্ধান, আমাদের জানান্
 বিবিজান ! দেহে প্রাণ, কখনো তা হবে না
 হিপ হিপ হিপ হরে ছাট কোট ব্ট পরে
 সদা ভাবে জগতরে—তাদের বিচার
 নেটিবের কাছে হবে ?—নেভার—নেভার ॥
 নেভার—সে অপমান, হতমান বিবিজান,
 নেটিবে পাবে—সন্ধান আমাদের জানান্ ;
 দেহে প্রাণ, বিবিজান ! কখনো তা হবে না ।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

দ্বিজেন্দ্রলালের ন্যায় হাসির গান লিখিয়া এত অধিক জনপ্রিয়তা আর কেহই লাভ করিতে পারেন নাই । বর্তমানে হয়তো আমরা তাঁহার হাসির গানগুলি ভুলিয়া গিয়াছি, কিন্তু এককালে এই গানগুলি বাংলার সর্বত্র আনন্দরসের উচ্ছ্বাসিত মত্ততা আনিয়া দিয়াছিল । দ্বিজেন্দ্রলাল শুধু সঙ্গীত রচয়িতা ছিলেন না, তিনি সঙ্গীতশিল্পীও ছিলেন বটে । সেজ্ঞা তাঁহার মুখে গীত হইয়া এই হাসির গানগুলি আরও বেশি খ্যাতি ও সমাদর লাভ করিয়াছিল । তাঁহার পরবর্তী এবং অধিকতর সমৃদ্ধ সাহিত্য-জীবনে করুণ ও গম্ভীর রসাত্মক নাট্যরচনাতেই তাঁহার সৃষ্টিশক্তি নিবদ্ধ হইয়াছিল বটে কিন্তু বৈদ্যদীপ্ত ও মার্জিত-কচিস্নিগ্ধ, হাস্যরসাত্মক সঙ্গীত ও প্রহসনরচয়িতারূপেই তিনি সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন ।

১। স্বর্গীয় সাত আটবৎসর ধরিয়া গ্রামে গ্রামে, পল্লাতে পল্লাতে, শহরে শহরে দ্বিজেন্দ্রলাল সর্বত্রই এসময়ে হর্ষ, কৌতুক, কবির ও রসিকতা প্রভাবে সকলকে যেন যথার্থ মাতাইয়াই তুলিতেছিলেন,—চারিদিকে হাস্তামোদের অনাবিল উৎসাহারা যেন দুর্বার বেগে উন্মুক্ত, উচ্ছ্বসিত হইয়া ছুটিয়া নাচিয়া বহিয়া চলিয়াছিল । বহু শতাব্দীর নিষ্পেষণ-শীর্ণ এই মরণোন্মুখ, নিজীব ও অবসন্ন জাতিকে একটু দিনের নিমিস্ত—মুহূর্ত্ততরেও যিনি একবার এমন করিয়া উৎসাহে ও উল্লাসে হাসাইয়া মাতাইয়া তুলিতে পারেন তাঁহার নিকট এ দুর্ভাগ্য দেশ যে কতদূর অচ্ছেদ্য কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ, তাহা সহসা বলিয়া শেষ করা সহজ নহে ।

॥ দ্বিজেন্দ্রলাল—দেবকুমার রায়চৌধুরী, পৃঃ ২৮৩—২৮৪ ॥

হাস্যকৌতুকের জগৎ হইতে ভাবময় বিষাদময় জগতের দিকে কেন তাঁহার দৃষ্টি সঞ্চারিত হইল তাহা আলোচনা করিতে হইলে তাঁহার ব্যক্তিজীবনের পটভূমিকে বিশেষভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে হইবে।

বাল্যকালে দ্বিজেন্দ্রলাল স্বাতন্ত্র্যপ্রিয় গম্ভীরপ্রকৃতি ছিলেন। রঙ্গরসে তাঁহার বিদ্যুদ্ভাষ আগ্রহ ছিল না। এই রঙ্গরসপ্রিয়তা যৌবনকালেই তাঁহার স্বভাবের মধ্যে দেখা গিয়াছিল। বিলাত হইতে দেশে ফিরিয়া আসিয়া যখন তিনি বিবাহ করিয়া মধুর দাম্পত্যজীবন স্বরূপ করিলেন তখনই শিলারোধমুক্ত নিব্বিরণীর আশ্রয় তাঁহার অন্তর হইতে হাস্যরসের অজস্র-নিঃসৃত ধারা প্রবাহিত হইল। প্রেমময়ী পত্নীর সামিধ্য আমোদ-প্রিয় বন্ধুদের সংসর্গ, কর্মজীবনের স্বচ্ছন্দ প্রতিষ্ঠা—এই সব কারণে সতত পরিপূর্ণ জীবনের নিশ্চিন্ত আমোদপ্রমোদে তিনি নিমজ্জিত হইয়া থাকিতেন। জীবন তখন ছিল একটি লাশ্রময়ী, কলোচ্ছল চঞ্চলা নদীর মত। তাহা উদ্দাম ও উতরোল, তাহা কৌতুকপ্রবাহে উদ্বেল ও সঙ্গীতের নেশার মাতোয়ারা।^১ সেই সময় তিনি ‘আবাড়ে,’ ‘হাসির গান’ ও তাঁহার গ্রহসনগুলি রচনা করিলেন। কিন্তু বাধা-বন্ধনহীন হৃদমনীয় জীবনবেগ কখনও চিরস্থায়ী হয় না, দ্বিজেন্দ্রলালের যৌবনতরল আনন্দরসের ধারাও একদিন শুকাইয়া আসিল। ক্রমে ক্রমে যৌবনের নিকুঞ্জবনে প্রৌঢ়ত্বের ছায়া পড়িল, অদৃশ্য বিধাতার নির্মম বিধানে পতিপ্রাণা স্ত্রীকে হারাইতে হইল। জীবন আগে ছিল কমেডির আলোকে উজ্জ্বল, এখন তাহা হইল ট্রাজেডির অশ্রুতে গভীর। সেজন্ত তাঁহার রচনার বিষয় পরিবর্তিত হইল, তাহার রসও পরিবর্তিত হইল। রঙ্গবাক্সের আসর হইতে সংগ্রাম ও আত্মোৎসর্গের মুক্ত ক্ষেত্রে তিনি আসিয়া উপস্থিত হইলেন। ব্যক্তি প্রেমের ক্ষুদ্র চপলতা স্বদেশপ্রেম ও মানবপ্রেমের মহৎ গাম্ভীৰ্য্যে রূপান্তরিত হইল।

দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতিভায় কৌতুক ও করুণ, চপল ও গম্ভীর দুইপ্রকার ধর্মই নিহিত ছিল বলিয়া তাঁহার হাস্যরসাত্মক কবিতা ও গানে হাসিবার সহিত ভাবিবার উপাদানও একই সঙ্গে মিশিয়া রহিয়াছে।^২ বস্তুত তিনি আমাদের

১। ‘তৎকালে তাঁহাকে দেখিলে প্রকৃতই মনে হইত—সে জীবনপানি হাস্যামোদ, উৎসাহ ও রঙ্গরসের অফুরন্ত আধার, তাহা যেন শ্রীতি ও আত্মার চির-প্রবাহী; নিক-শুদ্ধ উৎস ধারা।

২। দ্বিজেন্দ্রলাল—দেবকুমার রায়চৌধুরী, পৃঃ ৩০৮।

৩। আবাদের সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বাহা বলিয়াছিলেন তাহা স্মরণীয়—‘আবাড়ে রচয়িতার এমন সকল কবিতা বাহির হইয়াছে যাহা হান্ত হাস্য এবং অশ্রুধারা, কৌতুক এবং কলনা,

হাসিতে হাসিতে ভাবাইয়াছেন আবার ভাবিতে ভাবিতে হাসাইয়াছেন। কিন্তু তাঁহার হাশুকৌতুকের সহিত চিন্তাভাবনা মিশিয়া থাকিলেও তিনি কখনও কোন বিশেষ মত ও দলের সহিত যুক্ত হইয়া পড়েন নাই। তিনি প্রগতিবাদী ছিলেন, কিন্তু অল্পকরণ ও উচ্ছৃঙ্খলতার ঘোর বিরোধী ছিলেন। তিনি পাশ্চাত্যজীবনের উদার ও মহৎ আদর্শ গ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু পাশ্চাত্যজীবনের প্রতি অন্ধ ও বিকৃত আলোচ্যাকে তিনি ঘৃণা করিতেন। তিনি স্বদেশকে যত ভালবাসিতেন স্বদেশের গৌড়ামি ও কুসংস্কারকে ঠিক ততই নিন্দা করিতেন। এই উদার, মুক্ত ও অপক্ষপাতী দৃষ্টিভঙ্গির জন্মই তিনি সকলের গায়েই পরিহাসের রঙ লাগাইতে পারিয়াছেন, আবার প্রত্যেকের প্রতিই উপহাসের বাণ নিক্ষেপ করিতে সক্ষম হইয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের হাশুরসাত্মক কবিতা ও গানের সমষ্টি প্রধানত ‘আষাঢ়ে’ ও ‘হাসির গান’ এই দুইখানি গ্রন্থের মধ্যেই নিবদ্ধ রহিয়াছে। ‘আষাঢ়ে’ সম্বন্ধে তিনি লিখিয়াছেন, ‘বিলাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া বাঙ্গলা ভাষায় হাশুরসাত্মক কবিতার অভাব পূর্ণ করিবার অভিপ্রায়ে Ingolds by Legends অল্পকরণে কতগুলি হাশুরসাত্মক বাঙ্গলা কবিতা লিখিয়া আষাঢ়ে নামে প্রকাশ করি।’ কবিতাগুলিতে শিথিল ছন্দে নানা কৌতুকপূর্ণ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কাহিনীগুলি সামাজিক পটভূমিতে রচিত। সেজন্য উহাদের মধ্যে সমাজের বিচিত্র জীবনধারা ও মানসপ্রবণতা সম্বন্ধে কবির সুস্পষ্ট মতামত প্রকাশ পাইয়াছে। কবিতাগুলির মধ্যে কোথাও নিছক কৌতুকসৃষ্টি এবং কোথাও বা বিশেষ কোন দোষসংশোধনের সচেতন প্রয়াস লক্ষিত হয়। ‘আষাঢ়ে’র মধ্যে গল্প ও হাসি পরস্পরের সহিত যুক্ত কিন্তু ‘হাসির গানে’ হাসিই প্রধান, গল্প অথবা বিষয়বস্তু ঐ গানগুলির মধ্যে উপলক্ষ্য মাত্র। উদ্ভট অবস্থা-বিপর্যয়, অতিরঞ্জিত পরিস্থিতি এবং অতিশয়িত চরিত্রায়ণের মধ্য দিয়া গানগুলির মধ্যে হাশুরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। অনেকগুলি গানে বিলাতী স্বর সংযোজিত হওয়াতে সেগুলির সরস চমৎকারিত্ব বৃদ্ধি পাইয়াছে। অনেকস্থলে ভাষার উদ্ভটত্বের ফলেও কৌতুকরসের প্রবলতা দেখা গিয়াছে।

উপরিউক্ত ফেনপঞ্জ এবং নিম্নতলের গভীরতা একত্র প্রকাশ পাইয়াছে। তাহাই তাঁহার কবিত্বের ষষ্ঠ্যর্থ পরিচয়। তিনি যে কেবল বাঙ্গালীকে হাসাইবার জন্ত আসেন নাই, সেই সঙ্গে তাহাদিগকে ভাবাইবেন এবং মাতাইবেন এমন আশ্বাস দিয়াছেন।

‘আষাঢ়ে’র গল্পকবিতাগুলির মধ্যে কবির সচেতন উদ্দেশ্যময়তার জ্ঞান গল্পরস জন্মিয়া উঠিতে পারে নাই। অদল বদল, ভট্টপল্লীতে সভা ও হরিনাথের শ্বশুরবাড়ী যাত্রা শুধু এই তিনটি কবিতার মধ্যেই গল্পের রহস্যঘন সরসতা প্রকাশ পাইয়াছে। অদলবদলের স্ত্রীবিভ্রাটের কাহিনীটি বিশেষ কৌতুকপ্রদ। ভট্টপল্লীতে সভা নামক কবিতাটির মধ্যে পাত্রাধার তৈল কিংবা তৈলাধার পাত্রের মীমাংসার জ্ঞান স্বর্গমর্ত্যের যে প্রচণ্ড আলোড়নের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে উদ্ভট অসম্ভাব্যতার জ্ঞানই কৌতুকরস প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। হরিনাথের শ্বশুরবাড়ী যাত্রায় কল্পনাপ্রবণ ও পত্নীপ্রেমিক হরিনাথ গালের একদিকে সম্মুখ অত্মদিকে বিমুখ হইয়া শ্বশুরবাড়িতে যাইয়া যেরূপ লাক্ষিত হইল তাহার বর্ণনা দুর্দম কৌতুকরসায়ক হওয়া সত্ত্বেও তাহা যেন করুণরসের ধারা স্পর্শ করিয়াছে। হাসির গানগুলির কয়েকটিতেও বিষয়বস্তুর উদ্ভটত্বের ফলে কৌতুকরস অতিশয় প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। পৌরাণিক কাহিনীর মধ্যে অকস্মাৎ বর্তমান বাস্তববিষয়ের উল্লেখ করিয়া অথবা কল্পনাজগতের মধ্যে অতিক্রান্তভাবে রূঢ় বাস্তবের অবতারণা করিয়া আমাদের মনের উপর আচমকা আঘাত হানিয়া কবি কৌতুকরসের অনিয়ন্ত্রিত উদ্দামতা ঘটাইয়াছেন। রাম-বনবাসের মধ্যে রহিয়াছে—

ও রাম, দেখিস তোর বাপমাকে চিঠি লিখিস প্রতি ডাকে
আর রোজ রোজ সন্ধ্যা হোলে ওরে দুই এক ভোজ খাস
—একি হেরি সর্বনাশ।

তানসান বিক্রমাদিত্য সংবাদ নামক প্রসিদ্ধ গানটির কথা ধরা যাক। ঐ গানের মধ্যেও স্থান ও কালের উদ্ভট অনোচিত্য আনিয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে, যেমন—

যা হোক এলেন তানসান কলিকাতায় চোড়ে রেলের গাড়ী,
আর হুগলী ব্রিজ পার হয়ে উঠলেন বিক্রমাদিত্যের বাড়ী ;

কোথাও কোথাও কবি খাণ্ডবস্ত্র নিয়েও পরম উপভোগ্য কৌতুকরসের ফোয়ারা খুলিয়া দিয়াছেন। চা, পান, নন্দেশ ইত্যাদি কবিতাগুলির নাম এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। চায়ের প্রশস্তি (রবীন্দ্রনাথের প্রসিদ্ধ চা প্রশস্তি মনে করাইয়া দেয়) করিয়া কবি লিখিলেন—

শ্যাম্পেন ক্ল্যারেট পোর্ট শেরি আর খাও যার খুনী যা—
কেড়ে কুড়ে শুধু নিওনা আমার

প্রাতে এক প্যালা চা।

অসার সংসার, কেবা বল কার, দারা স্তূত বাপ মা—

এ সংসারে দেখি যাহা কিছু সার—প্রাতে এক প্যালা চা।

সন্দেশভক্ত কবি সন্দেশের প্রতি নিরতিশয় আসক্তি জানাইয়া
লিখিয়াছেন—

উছ কোথায় লাগে বা কুর্মা কাবাব বাব কোথায়

পোলাউ কালিয়া—

উছ খাই তাহা চক্ষু মুদিয়া, চিং হইয়া, না

নড়িয়া।

আহা ক্ষীর হোত যদি ভারত জলধি, ছানা হত যদি

হিমালয়,

আহা পারিতাম কিছু করে নিতে কিছু স্ববিধা হয়ত

মহাশয়।

দ্বিজেন্দ্রলাল যখন হাসির গানগুলি লিখিতেছিলেন তখন বিবাহিত জীবনের প্রণয়রসে তাঁহার অন্তর উচ্ছল হইয়া ছিল। সেজন্ত প্রেমের নানা বিচিত্রমুখিতা, মিলন-বিরহের বহু হাস্তকর দিক এই গানগুলির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিজেন্দ্রলাল ‘প্রতাপসিংহ’ নাটকের ভূমিকায় একস্থানে লিখিয়াছেন, ‘পৃথিবীতে হাস্ত ও গান্ধীর্থ যেরূপ পাশাপাশি, আমি সেইরূপই চিত্রিত করিতে প্রয়াসী হইয়াছি।’ প্রেম যত গুরুতর ও গান্ধীর্থ ব্যাপারই হউক না কেন, ইহার চিন্তা, কল্পনা, আবেগ ও অশ্রুবেদনার পাশে ইহার নানা অসঙ্গতি ও আতিশয্যজনিত কৌতুকরসের দিকও রহিয়াছে। কয়েকটি গানে এই দিকটিই অত্যন্ত সরস ভঙ্গিতে বর্ণিত হইয়াছে। বসন্ত, জ্বীর উমেদার, প্রেমতত্ত্ব, এস এস বঁধু এস, নয়নে নয়নে রাখি, সবই মিঠে, আমরা ও তোমরা, তোমরা ও আমরা, বিরহতত্ত্ব, অহুতাপ, তুমি বুঝি মনে ভাব, প্রেমালাপ প্রভৃতি গানগুলি এ প্রসঙ্গে সকলের মনে আসিবে। এই গানগুলিতে নিছক পরিহাসপ্রিয়তাও অবিচ্ছিন্ন আমোদের উদ্দেশ্যই ফুটিয়া উঠিয়াছে। মাঝে মাঝে তরল ভাবপ্রবণতা ও অবাস্তব রোমান্টিকধর্মিতাকে কবি ঈষৎ প্লেমের দ্বারা আঘাত করিয়াছেন হয়তো, কিন্তু নির্দোষ ঠাট্টা-তামাসা করিবার ঝোঁকই কবির মধ্যে প্রবল। জ্বীর উমেদারে কবি কিরকম জ্বী চান তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন, যথা—

বিশ্বাধর। হোক নকি কাক্রীবদোষ্ঠা;

সুদীর্ঘকেশী কি মাথায় ঢাক ;
 সুপংক্তিদস্তা কি গজেন্দ্র দংষ্ট্রা ;
 বংশীবৎ নাসা কি চাইনীজি নাক ;
 —যদি সে করে কম তর্ক ও ক্রন্দন ;
 তার উপর হয় যদি স্ফাকরন্ধন ,
 তার ওপর ডাকে আমায় সোহাগে,
 পোড়ার মুখে মিলে ও হতভাগা ।
 তা'লে হাঃ হাঃ সেত সোনায়ে সোহাগা ।

সবই মিঠে নামক গানে প্রিয়ার অশেষ গুণ ব্যাখ্যা করিয়া মুগ্ধ প্রেমিক বলিলেন—

আহা—প্রিয়ার হাতের কিলটিতেও মিষ্টি যেন
 গিঁটে গিঁটে ;
 আর—প্রিয়ার হাতের চাপড়গুলি আহা যেন
 পুলি পিঠে ।
 আহা—খেজুর রসের চেয়েও মিষ্টি প্রিয়ার হস্তের
 কাছটিটে ;
 মধুর—সব চেয়ে তাঁর সম্মার্জনী—আহা যখন
 পড়ে পিঠে ।

আমরা ও তোমরা এবং তোমরা ও আমরা কবিতা দুটিতে যথাক্রমে স্বামীপক্ষ ও স্ত্রীপক্ষের জীবন-বিড়ম্বনা বর্ণিত হইয়াছে। স্বামীরা বলেন, তাহারা খাটিয়া খাটিয়া সারা হন আর স্ত্রীরা ঘরে বসিয়া বেশ মজা করিয়া ভোগ করেন। আবার স্ত্রীরা বলেন, তাহারা ঘরে বন্ধ হইয়া যত দুঃখ-জ্বালা ভোগ করেন আর স্বামীরা তো বেশ ছুধের সরটি ক্ষীরটি খাইয়া ফুটি করিয়া ঘুরিয়া বেড়ান। স্বামী-স্ত্রীর এই বিবাদ কবেই বা মিটিয়াছে! বিরহতত্ত্ব কবিতাটির মধ্যে বিরহের বাস্তব। দকটি অতি সুন্দরভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে, যেমন—

বিরহ জিনিসটা কি,
 নাইরে নাইরে আর বুঝিতে বাকি ।
 যখন দাঁড়ায় আসি রামকান্ত ভূত্য,
 বাজার খরচ ফর্দ করি দীর্ঘ নিত্য,

রজক আসিয়া বলে কাপড় গুণিয়া লও

তখন কাতরভাবে তোমারে ডাকি ।

(দ্বিজেন্দ্রলালের বিদ্রূপাত্মক কবিতাগুলিই সর্বাপেক্ষা বেশি খ্যাতি লাভ করিয়াছিল। অন্ন-কটু-তিক্ত-কষায় ইত্যাদি নানাবিধ তীব্র রস ঐ কবিতাগুলির মধ্যে বর্তমান বলিয়া উহারা পাঠক ও শ্রোতাদের মন সজোরে নাড়া দিতে পারিয়াছিল।) দ্বিজেন্দ্রলাল নিরপেক্ষতার তুল্যদণ্ড হাতে লইয়া বসিয়াছিলেন। সেজন্য একটু আধটু খোঁচা ও আঁচড় সহ করিয়াও সব দল ও মতের লোক তাঁহার কবিতা ও গানের রস উপভোগ করিত। তখনকার সমাজে একশ্রেণীর লোক পাশ্চাত্যের প্রতি এক অন্ধ মোহ পোষণ করিত। বিলাত হইতে আগত সব কিছুই তাঁহারা লোলুপ আগ্রহে লুফিয়া লইত। তাঁহাদের বিলাতীপনাকে বিদ্রূপ করিয়া কবি লিখিলেন—

এই বিলেত দেশটা মাটির, সেটা সোনা রূপোর নয়,

তার আকাশেতে সূর্য ওঠে, মেঘে বৃষ্টি হয়।

তার পাহাড়গুলো পাথরের, আর নদীগুলো ছোট,

তোমরা বোধ হয় বিশ্বাস এটা কচ্ছনাক মোটে,

কিন্তু সব সত্যি, সব সত্যি কথা ভাই,

তোমরাও যদি দেখতে তালে তোমরাও বলতে তাই।

এই ধরনের গানগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ হইল বিলাত ফের্ত নামক গানটি। ঐ গানটির কয়েকটি পঙ্ক্তি উদ্ধৃত হইল—

আমরা ছেড়েছি টিকির আদর,

আমরা ছেড়েছি ধুতি ও চাদর,

আমরা ছোট বুট আর প্যান্ট কোট পরে

সেজেছি বিলাতি বাদর।

আমরা বিলিতি ধরণে হাসি,

আমরা ফরাসি ধরণে কাশি,

আমরা পা ফাঁক করিয়া সিগারেট খেতে

বড্ডই ভালবাসি।

বাক্যবিলাসী, কর্মবিমুখ, ভীক ও ভণ্ড বাঙালীদের প্রতি কবির বিতৃষ্ণা ছিল অতিশয় প্রবল। সেজন্য বহুস্থানে তিনি ইহাদের হাঙ্গরকর অসঙ্গতিগুলি বিদ্রূপকশাহত করিয়া তুলিয়াছেন। যে সব নব্যপন্থী নূতন কিছু করিবার

উৎসাহে মাতিয়া উঠিত তাহাদের প্রতি বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়া তিনি লিখিলেন—

নতুন কিছু করো, একটা নতুন কিছু করো
দাড়ি কর খাটো, নাকগুলো কাটো,
পাগুলো সব উঁচু ক'রে মাথা দিয়ে হাঁটো।
বেলুনেতে চড়ে, আকাশেতে ওড়ে,
কিংবা চিংপাত হোয়ে পাগুলো সব ছোড়ে।
ঘোড়া গাড়ী ছেড়ে এখন বাইসিকিলে চড়ে।
নতুন কিছু করো একটা নতুন কিছু করো।

‘আষাঢ়ে’র বাঙ্গালী মহিমা কলিযজ্ঞ ও কর্ণবিমর্দন কাহিনী প্রভৃতি কবিতায় এবং ‘হাসির গানে’র হতে পার্থাম, নন্দলাল প্রভৃতি গানে বাক্যবীর, ভীক্স্বদেশবিলাসী লোকেদের প্রতি তীক্ষ্ণ শ্লেষ নিষ্ক্ষিপ্ত হইয়াছে। হতে পার্থাম কবিতায় কবি বলিলেন—

দেখ হোতে পার্থাম নিশ্চয় আমি মত্ত একটা বীর—
কিন্তু গোলাগুলির গোলে কেমন মাথা রয়না স্থির,
আর ঐ বারুদটার গন্ধ কেমন করি না পছন্দ,
আর সঙ্গীন খাড়া দেখলেই ঠেকে যেন শিরোহীন এ স্কন্ধ ;
তাই বাক্যে বীরই হোয়ে রৈলাম আমি চটে মটেইত,
তা নইলে খুব এক বড়—‘হাঁ তা বটেইত তা বটেইত।’

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগ হইতেই এক শ্রেণীর শিক্ষিত লোক হিন্দু-সমাজের প্রাচীন আচার ও প্রথাগুলি অতি উৎসাহের সহিত পুনঃপ্রবর্তন করিতে মাতিয়া গিয়াছিলেন। ইহারা অভিনব যুক্তি ও বিচারের দ্বারাই সর্বপ্রকার গৌড়ামি ও কুসংস্কারগুলি আঁকড়াইয়া ধরিতে চাহিয়াছিলেন। ইহাদিগকে রবীন্দ্রনাথ অনেক কবিতায় ব্যঙ্গ করিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রলালও কয়েকটি গানে ও কবিতায় ইহাদের হিন্দুয়ানাকে তীব্র ভাষায় নিন্দা করিলেন। বলি ত হাসব না নামক গানে কবি ইহাদের প্রতি ব্যঙ্গ বর্ষণ করিয়া লিখিলেন—

যবে কেউ বিলেত থেকে ফিরে বেঁকে প্রায়শ্চিত্ত করে,
যবে কেউ মতিভ্রান্ত ভেড়াকান্ত ধর্ম ভাঙ্গে গড়ে,
যবে কেউ প্রবীণ ভণ্ড মহাশয় পরে হরির মালা,
তখন ভাই নাহি ক্ষেপে, হাসি চেঁপে রাখতে পারে কোন্—

তা সে হবে কেন ?—গানে এক জায়গায় রহিয়াছে—

তোমরা বোঝাতে চাও হিন্দুধর্মের অতি সূক্ষ্ম মর্ম

ভীকৃতার্টা আধ্যাত্মিক, আর কুঁড়োমিটা ধর্ম।

অমনি তাই, বুঝে যাবে যত শ্বেতচর্ম,

—তা সে হবে কেন ?

‘আষাঢ়ের শ্রীহরিগোস্বামী ও নসীরাম পালের বক্তৃতায় কপট ধর্মধ্বজাধারী, স্ত্রী-স্বাধীনতা বিরোধী উৎসাহী সমাজনেতাদের চরিত্র নির্মমভাবে বিদ্রূপবিদ্ধ করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল কোন কোন স্থলে ভাষার মধ্যে শব্দসঙ্কর সৃষ্টি করিয়া, আবার কোথাও কোথাও প্রচলিত অর্থের বিপর্যয় ঘটাইয়া হাঙ্গরসের অবতারণা করিয়াছেন। Reformed Hindoos নামক গানে ইংরেজী ও বাংলা শব্দের এক অদ্ভুত থিচুড়ি দেখা গিয়াছে, যথা—

From the above দেখতে পাচ্ছ বেশ

যে আমরা neither fish nor flesh ;

আমরা curious commodities, human oddities

denomiaated Baboos ;

আমরা বক্তৃতায় বুঝি ও কবিতায় কাঁদি কিন্তু কাজের সব

টুঁ টুঁ ;

আমরা beautiful muddle, a queer amalgam

of শব্দধর, Huxley, and goose

‘আষাঢ়ের কলিযজ্ঞ নামক কবিতায় সংস্কৃত ও বাংলা শব্দের কোতুককর মিশ্রণ রহিয়াছে, যথা —

একদা তু বাঙালীর হইল বড় মুন্সিল ;

কুটতর্ক উঠে এক মহাদ্বন্দ্ব ঘরে ঘরে ॥

উঠিল কুটিল প্রশ্ন সমগ্রা জটিল অতি ।

শাস্ত্রীয় কি অশাস্ত্রীয় কচূপোড়া হি ভক্ষণ ॥

আবার হইল দেশে ডাকিতা মহতী সভা ।

সমাগত সেই প্রশ্ন বিচার করিতে সবে ॥

রজনীকান্ত সেন

রজনীকান্ত দ্বিজেন্দ্রলালের শিষ্য ও অনুবর্তী ছিলেন। হাসির ক্ষেত্রে ভাব ও ভঙ্গি উভয় দিক দিয়াই তাঁহার উপর দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাব স্পষ্ট। দ্বিজেন্দ্রলালের মতই তিনি শুধু কবিমাত্র ছিলেন না, গীতিকার ও গায়কও ছিলেন। তাঁহার কয়েকটি স্বদেশী ও ধর্মসঙ্গীত এককালে খুবই জনপ্রিয় ছিল। একদিকে ঈশ্বরের প্রতি প্রগাঢ় অমুরাগ এবং অন্যদিকে স্বদেশ ও স্বদেশীর প্রতি তাঁহার গভীর প্রীতি ছিল। সেজন্ত তাঁহার গানগুলির মধ্যে একটি স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণময় আন্তরিকতার সুরই ধ্বনিত হইয়াছে। এই অকপট নিষ্ঠা ও ভক্তির জন্তই তিনি কখনও অন্তঃসারশূণ্য কৃত্রিমতা এবং অসার অহংবাদ বরদাস্ত করিতে পারিতেন না। সেজন্ত ধর্মসঙ্গীত গাহিতে কিংবা জাতীয় উদ্দীপনায় মাতিয়া উঠিতে উঠিতে হঠাৎ তিনি তাঁহার চতুর্পার্শ্ব সমাজের নানা দোষ ও অসঙ্গতি দেখিয়া অতিশয় বেদনা বোধ করিয়াছেন এবং অতর্কিতে সেই বেদনা তীক্ষ্ণ বিক্রমে রূপান্তরিত হইয়াছে।

রজনীকান্তের ব্যঙ্গবিক্রপ প্রাচীন ও নবীন উভয়পন্থী সমাজের প্রতিই বশিত হইয়াছে। একদিকে যেমন পণপ্রথা, বৃদ্ধ বয়সে বিবাহবাতিক, ভণ্ড পৌরোহিত্য ইত্যাদি বিষয় লইয়া উপহাস করিয়াছেন, আবার অন্যদিকে ইঙ্গবঙ্গী সমাজের যাবতীয় বিকৃতি এবং অন্ধ পাশ্চাত্যমোহ ও বিজাতীয় আচার-ব্যবহারকে নির্মমভাবে আঘাত করিয়াছেন। মাঝে মাঝে তৎকালীন সমাজের চলচ্চিত্র যেন ব্যঙ্গরসে মিশ্রিত হইয়া কবির লেখনীর মুখে প্রকাশিত হইয়াছে। অবশু জালা ও গ্লানিমুক্ত নির্দোষ ও উত্তরোল হাসিও যে তিনি হাসিতে পারেন না তাহা নহে।

কয়েকটি গানে হাঙ্গা হাসির ফুলঝুরি যেন চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছে। প্রথমেই ‘কল্যাণী’র ঔদরিক কবিতাটির কথা মনে পড়ে—উদরবিলাসী ব্যক্তির উদ্ভট ভোজনকল্পনা কবিতাটির মধ্যে বর্ণিত হইয়াছে, যথা—

যদি কুমড়োর মত চালে ধ’রে রত,

পানতোয়া শত শত ;

আর সরষের মত হত মিহিদানা,

বুঁদিয়া বুটের মত !

(প্রতি বিঘা বিশমণ ক'রে ফলত গো ;)

(আমি তুলে রাখিতাম) বুঁদে মিহিদানা গোলা বেঁধে

(আমি তুলে রাখিতাম)

(গোলা বেঁধে আমি তুলে রাখিতাম, বেচতাম না হে,)

ইত্যাদি

পুরাতত্ত্ববিৎ কবিতাটির মধ্যে আমার ঐতিহাসিক গবেষণার প্রতি প্রচ্ছন্ন স্লেষ থাকিলেও কৌতুকরসের প্রাবল্যই ইহাতে রহিয়াছে। ইতিহাস-প্রসিদ্ধ চরিত্রগুলির উল্লেখ করিয়া উহাদের প্রসঙ্গে এমন এক একটি নিতান্ত তুচ্ছ ও অপ্রয়োজনীয় বিষয়ের অবতারণা করা হইয়াছে যেগুলি আমাদের মানসিক প্রত্যাশার মধ্যে অতর্কিত বিপর্যয় আনিয়া কৌতুকবোধকে জাগ্রত করিয়াছে—

রাজা অশোকের কটা ছিল হাতী,

টোডরমল্লের কটা ছিল নাভী,

কালাপাহাড়ের কটা ছিল ছাতি,

এসব করিয়া বাহির, বড় বিড়ে করেছি জাহির।

আকবর শাহ কাছা দিত কিনা,

হুজুর্জাহানের কটা ছিল বীণা,

মস্থরা ছিলেন ক্ষীণা কিম্বা পীণা,

এসব করিয়া বাহির, বড় বিড়ে করেছি জাহির।

বিনা মেঘে বজ্রাঘাত নামক কবিতাটির মধ্যেও নাটকীয়ভাবে কৌতুকরস পরিস্থিতি সৃষ্টি করা হইয়াছে।

রজনীকান্তের কয়েকটি কবিতায় স্লেষ ও বিদ্রূপের খোঁচা একটু আঁপটু থাকিলেও প্রসন্ন পরিহাসের সুরটিই প্রধান। ‘কল্যাণী’র খিচুড়ী নামক কবিতাটির উল্লেখ করা যাইতে পারে। তৎকালীন অনেক উদারচেতা নেতা সর্বধর্মসমন্বয়ের কথা বলিতেন। সেই সর্বধর্মসমন্বয় লইয়া আলোচ্য কবিতাটিকে পরিহাস করা হইয়াছে। পরম্পরবিরোধী মত ও ধর্মাচরণের অদ্ভুত সামঞ্জস্য বিধানের প্রচেষ্টার মধ্যেই কৌতুকরস নিহিত রহিয়াছে, যথা—

করে, বাইশ রোজা, একাদশী, হইয়ে শুচি ;

থেয়ে শুকতুনী, ও ফাউল কারি, বিস্কুট ও লুচি

চাই, টিকিটে মজবুত, যেন ফোঁটায় থাকে যুত,

কর হাঁদ, মহরম, চড়ক, আর দোল, হইয়ে নিকাম।

হইলিতে তিলতুলসী করিয়ে অর্পণ,
‘জগৎ তৃপ্ত’ বলে গিলে করো পিতার তর্পণ,
করে কৃষ্ণে নিবেদন, করবে বীক্ষিক ভোজন,
রেখ বদনা, কমোড, কোশাকুশী আদি সরঞ্জাম।

পূর্ববঙ্গীয় লোকদের ভাষা ও স্বভাব লইয়া রজনীকান্ত কয়েকটি কবিতা লিখিয়াছেন। সেগুলির মধ্যেও ঈষৎ শ্লেষের স্পর্শ থাকা সত্ত্বেও রঙ্গরসেরই প্রাধান্য রহিয়াছে। ঐ কবিতাগুলির মধ্যে বুড়ো বাঙ্গাল নামক কবিতাটিই সর্বাপেক্ষা প্রসিদ্ধ। দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রীর মনোরঞ্জনের জন্ত বৃদ্ধ ও বিব্রত বাঙ্গাল লোকটির আশ্রয় প্রয়াস বিশেষ কৌতুকাবহ। সমগ্র কবিতাটি উদ্ধৃত হইল—

বাজার হুন্দা কিনা আইত্তা চাইল্যা দিচি পায়,
তোমার লগে কেমনে পাক্রম, হৈয়া উঠছে দায়।
আরসি দিচি, কাহ্নি দিচি, গাও মাজনের হাপান দিচি,
চুল বান্ধনের ফিতা দিচি, আর কি ছাওন যায়
বেলোয়ারী চুরি দিচি, পাছাপাইর্যা কাপর দিচি,
পিরান দিচি, মজা কৈর্যা দিব্যার লাইগ্যা মনডা পাইত্তা
ওজন কৈরা ব্যাবাক দিচি, পুরাণ দিচি ফায়।
বুয়া বুয়া কৈরা ক্যাবল, খ্যাপাইয়া ক্যান্ কোরচ পাগল
যখন বিয়্যা কোরচ ফেলবা ক্যামতে কৈয়া ছাও আমায়।

বিয়ে পাগলা বুড়ো ও তাহার বাঙ্গাল চাকর নামক কবিতায় উভয়ের কথোপকথনের মধ্যেও যথেষ্ট কৌতুকরসের সঞ্চার হইয়াছে। বুড়ো যখন কল্লিত ভাবী স্ত্রীর মান ভাঙাইবার সঙ্কল্প জানাইয়া বলিতেছে—

আর, কথায় কথায় যদি ক’রে বসে মান,
পায়ের উপর প’ড়ে বলবো, ‘ছুটো খান :’
তাতেও না ভাঙ্গিলে, ত্যাজিব এ প্রাণ,—

তখন প্রভুভক্ত ভৃত্য প্রভুর সহায়তা করিবার উদ্দেশ্যেই বলিতেছে—
করতা, আমি আপনার গলায় দিয়া দিমু ফাসী।

একটি শান্ত ও একটি বৈষ্ণব বাঙ্গালের পারমাণ্বিক চিন্তা নেহাত পূর্ববঙ্গীয় ভাষার জন্তই গম্ভীর ভক্তিরসের পরিবর্তে লঘু হাস্যরসেরই সৃষ্টি করিয়াছে—

ভাল মতে পরক কইর্যা ছাখলাম আমি,
বৈষ্ণব্যাশে পাখর বাইত্তা বন্নাচ তুমি ;

এত কাদবার লাগচি, মাথা ভাঙ্গবার লাগচি,

দ্যাখফার লাগ্‌চ তুমি দারাইয়া !

উপরের কথাগুলি যথেষ্ট ভক্তিরসাত্মক হওয়া সত্ত্বেও শুধু কেবল কৌতুকরসই উদ্ভেক করে।

‘বাণী’র বৈয়াকরণ দম্পতীর পাত্রের আদান-প্রদানের মধ্যে ব্যাকরণের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করিয়া উহাদের মধ্য দিয়া বিরহবেদনার পরিচয় নিপুণ কৌতুক-চাতুর্ঘ্যের দৃষ্টান্ত হইয়া উঠিয়াছে। বিরহিণী স্ত্রী বলিতেছেন—

তুমি মূল ধাতু, আমি হে প্রত্যয়,
তোমাযোগে আমার সার্থকতা হয়,
কবে স্মৃতি, স্মৃতি, স্মৃতির ঘুচে যাবে ভয়,
হবে বর্তমানের তি, তস, অস্তি !

উত্তরে স্বামী বলিতেছেন—

প্রিয়ে হ’য়ে আছি বিরহে হসন্ত,
শুধু আধখানা কোনমতে রয়েছি জীবন্ত।
কি কব ধাতুর ভোগ, নানা উপসর্গ রোগ,
জীবনে কি লাগায়েছে বিসর্গ অনন্ত।

রজনীকান্তের ব্যঙ্গবিদ্রোপাত্মক কবিতাগুলির আলোচনা করিতে গেলে মনে হয়, সমাজের কোন প্রকার বিকৃতি ভণ্ডামি ও অসাধুতা তাঁহার সত্য-সন্ধানী সূক্ষ্ম দৃষ্টিতে ফাঁকি দিতে পারে নাই। মোতাত, তিনকড়ি শর্মা, জেনে রাখ ইত্যাদি কবিতায় তিনি অসাধু আশ্বস্তরি ও নীচাশয় সমাজের বিচিত্র রূপ তীক্ষ্ণ বিদ্রোপের শরে বিদ্ধ করিয়াছেন। জেনে রাখ কবিতাটিতে কবির অসহিষ্ণু প্রতিবাদ ধ্বনিত হইয়াছে সেই সমাজের বিরুদ্ধে যেখানে—

বার্ষিক বটে সেই, যে দিন রাত ফোঁটা তিলক কাটে
ভক্ত সেই, যে আজন্মকাল চৈতন নাহি ছাঁটে।
সেই মহাশয়, সংগোপনে যে মদটা আসটা টানে,
নিষ্ঠাবান যে কুঙ্কট মাংসের মধুর আশ্বাদ জানে।
রসিক সেই, যার ষাটবছরে আছে পঞ্চম পক্ষ,
সেই কাজের লোক, চব্বিশ ঘণ্টা হঁকো যার উপলক্ষ।

পুরোহিত, দেওয়ানী হাকিম, ডেপুটি, উকিল প্রভৃতি কবিতায় ঐ সব শ্রেণীর লোকেদের ভণ্ডামি ও নীচতা লইয়া কবি বিদ্রোপ করিয়াছেন।

কবিতাগুলি দ্বিজেন্দ্রলালের আমরা বিলেত ফেরত ক'ভাইয়ের স্বরে রচিত এবং উহাদের ভাষাতেও দ্বিজেন্দ্রলালের ইংরেজী ও বাংলার মিশ্রিত ভাষার প্রভাব আছে। জাতীয় উন্নতি ও উঠে পড়ে লাগ প্রভৃতির মধ্যে ইঙ্গবঙ্গ সমাজের উচ্ছ্বলতা ও উন্নয়নগামিতা কবির তীব্র কশাঘাত লাভ করিয়াছে। তাহাদের স্বভাবের চিত্র কিরূপ দেখুন—

কলমাস্ত্রে উদ্ধার করেন হিন্দু nation,

ইঙ্গ বঙ্গ মিশ্র অদ্ভুত conversation

অঙ্গ শোচে জল নেয়া botheration

গুরুদেবটা ছুঁচো, পুরুত পাজি বেটা।

রজনীকান্তের কয়েকটি কবিতায় কবির ব্যঙ্গবিদ্রোপের সহিত সীমাহীন সমবেদনামিশ্রিত অশ্রুকারুণ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। মুখ পিতা ও পণ্ডিত পুত্রের পুত্রের আদান প্রদানে একদিকে যেমন পুত্রের নির্মম ও স্বর্ণ্য উক্তি আামাদের তীব্র বিরক্তি উদ্ভিক্ত হয়, অগুদিকে তেমনি স্নেহাঙ্ক, মুখ ও দরিদ্র পিতার অশুদ্ধপত্র পড়িতে পড়িতে কোতুকের হাসি কারুণ্যে বিগলিত হয়। বরের দর ও বেহায়া বেহাই কবিতা দুইটিতে বন্যাদায়গ্রস্ত অর্থহীন পিতার নিরুপায় দুঃখ এবং শ্বশুরগৃহে অসহায় কন্যার নির্বাক বেদনার বর্ণনা শুনিয়াও সমাজের এক সমাধানহীন সমস্যার প্রতিই আামাদের বেদনাভারাক্রান্ত দৃষ্টি জাগ্রত হয়। 'বাণী'র শেষ কবিতাটি বিদায়ের মধ্যে দৈনন্দিন সংসারের ঝঙ্কাটে বিভ্রত পরিবারকর্তার যে সঙ্কটের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহাতে কোতুকের সহিত কিঞ্চিৎ বেদনার স্পর্শও আছে—

সবাই নিজেরটি বোঝে, যা পায় তাই ট্যাঁকে গোঁজে,

শুধু পরের খরচে পরের মাথায় ঢালে ঘোল,

কান্ত বলে সবাই মিলে, একবার কৃষ্ণানন্দে হরিবোল

(ছবাহ তুলে)

ট্যাঁকে গোঁজা ও মাথায় ঘোল ঢালার কথা উল্লেখ করিয়া কবি মানুষের নীচ স্বার্থপরতার যে একটা তির্যক বর্ণনা দিয়াছেন তাহাতেই এখানে কোতুক-রসের উদ্রেক হইয়াছে।

আামাদের সকলেরই বোধ হয় সাংসারিক ঝামেলা ও ঝঙ্কাটে বিভ্রত হইয়া কান্তকবির সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া এই হরিবোল বলিতেই ইচ্ছা করে।

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

সত্যেন্দ্রনাথ বাংলা কবিতার এমন একটি গুণে আবির্ভূত হয়েছিলেন যখন সূক্ষ্ম ও অন্তর্মুখী কাব্যধারার পাশাপাশি একটি তরল কোতুকোচ্ছল কাব্যধারাও প্রবাহিত হইতেছিল। প্রথম ধারার অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন রবীন্দ্রনাথ, কিন্তু দ্বিতীয় ধারার অসংশয়িত প্রাধান্য ছিল দ্বিজেন্দ্রলালের। রজনীকান্ত, প্রমথ চৌধুরী প্রভৃতির শ্রায় সত্যেন্দ্রনাথও দ্বিজেন্দ্রলালের কোতুক-কবিতার বস্তু ও রীতি অবলম্বন করিয়া হাসির কবিতা রচনা করিয়াছিলেন।^১ ভাবাদর্শ ও সৌন্দর্যচেতনার দিক দিয়া সত্যেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের শিষ্য কিন্তু যখন তাঁহার মধ্যে কবি অপেক্ষা বিদূষকসত্তা প্রবল হইয়া উঠিয়াছে তখন তিনি দ্বিজেন্দ্রলালের অনুগামী। রবীন্দ্র ও দ্বিজেন্দ্রবিরোধে তিনি রবীন্দ্রনাথের পক্ষই অবলম্বন করিয়াছিলেন, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রলালকে আঘাত করিতে যাইয়া তাঁহারই দেওয়া কোতুকশাণিত অস্ত্রই তিনি ব্যবহার করিয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথের হাস্যপ্রতিভা নদীধারার মত তাঁহার সৃষ্টিশক্তির উন্মেষকাল হইতে অবিরাম বহিয়া যায় নাই। তাহা জীবনের শেষ দিকে হঠাৎ-উজ্জ্বলিত ফোয়ারার মত আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। সত্যেন্দ্রনাথের স্বদূরপ্রসারী ভাবময় দৃষ্টি অকস্মাৎ নবকুমারের তীক্ষ্ণ ও তির্যক দৃষ্টিতে রূপান্তরিত হইল।

‘হসন্তিকা’ এবং মৃত্যুর পরে প্রকাশিত ‘বেলা শেষের গান’ ও ‘বিদায় আরতি’র কয়েকটি কবিতায় তাঁহার কোতুকপ্রতিভার স্বাক্ষর বিद्यমান। সারা জীবন তিনি ভাবিয়াছেন ও কাঁদিয়াছেন কিন্তু তাঁহার হাসি ছড়াইয়া আছে মৃত্যুর আগে ও পরে।

সত্যেন্দ্রনাথ হাসির কবিতা লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু অত্যধিক তথ্য ও পাণ্ডিত্যমোহের জগু তাঁহার হাসির অনাবিল ও স্বতঃস্ফূর্ত প্রবাহ বিশেষভাবে ব্যাহত হইয়াছে। অবশ্য হাস্যরসের প্রতি তাঁহার যে অকৃত্রিম অমুরাগ ছিল তাহা ‘হসন্তিকা’র হাস্যরসের প্রতি নামক কবিতায় ব্যক্ত হইয়াছে। সাধারণত

১। সত্যেন্দ্রনাথের উপর দ্বিজেন্দ্রলালের প্রভাব সম্বন্ধে ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র তাঁহার ‘সত্যেন্দ্রনাথ ঋণের কবিতা ও কাব্যরূপ’ নামক গ্রন্থে অতি মনোজ্ঞ আলোচনা করিয়াছেন (২০৮-২১৮ পৃষ্ঠা ঐষ্টব্য)

হাস্তরসকে যে অবজ্ঞার দৃষ্টি দিয়া দেখা হইয়া থাকে তাহাকে যেন বিদ্রূপ করিয়াই কবি লিখিলেন—

শাস্ত করণ বীরের Chair
দখল করা নয়কো Fair,
মোর্টেই সহ করবে না ত কেউ সে ;
সিংহ ব্যাঘ্র তোমায় কে কয় ?
গোবাঘা কি নেকড়েও নয়,
হাস্তরসটা রসের মধ্যে ফেউ যে ।

কিন্তু হাস্তরসের প্রতি আগ্রহ ও আস্থা থাকা সত্ত্বেও যে আত্মবিলোপী, প্রশ্রয়-শিথিল সত্তা হইতে হাস্তরস স্বতঃস্ফূর্ত আবেগে উৎসারিত হয় তাহা তাঁহার ছিল না। পাণ্ডিত্যপূর্ণ শব্দ ও বিভিন্ন ভাষাব্যবহারের প্রতি তাঁহার এমনি ঝোঁক ছিল যে, তাঁহার হাস্তরস শব্দ ও বাক্যের দুর্গে অবরুদ্ধ হইয়া সর্বসাধারণের মাঝে প্রবাহিত হইতে পারে নাই। জবান-পঁচিশী, কাশ্মারী কীর্তন, কাশ্মারী ভাষা প্রভৃতি কবিতার কথা দৃষ্টান্ত স্বরূপ তো উল্লেখ করা যাইতে পারে। জবান-পঁচিশীতে তো উনত্রিশটি ভাষা ব্যবহার করা হইয়াছে। ইহা নিছক বাড়াবাড়ি সন্দেহ নাই। নানা জ্ঞান ও তত্ত্বের অহেতুক আতিশয্যের জন্তও তাঁহার হাস্তরস অনেক স্থানে তাহার সাবলীল, প্রসন্ন রূপ হারাইয়া ফেলিয়াছে। অঃ, হঃ প্রভৃতি কবিতার হাসি এ-জন্তই কৃত্রিম ও আড়ষ্ট হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার ব্যক্তিগত মত, ক্রটি ও দলাহুগত্যের ফলেও তাঁহার হাস্তরস কোনো কোনো স্থানে একটু অকারণ কঠোর ও পক্ষপাতদুষ্ট হইয়া পড়িয়াছে।

‘হসন্তিকা’ কাব্যের হসন্তিকা নামক কবিতাটিতে কবি নিজেই তাঁহার কাব্যের ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন—

সেই স্পিরিটের একটুখানি
হসন্তিকায় আছে,
রঙ্গে ব্যঞ্জে কোলাকুলি
আরামে আর আছে !

অর্থাৎ কবির কাব্যে রঙ্গ ও ব্যঙ্গ মিশিয়া আছে। সেই কাব্য হইতে যেমন

১। তাই ব্যক্তিগত প্রীতি-অপ্রীতি ভাঙিত ব্যক্তিগত প্রতিক্রিয়ার সংকীর্ণতার ভাব এ গ্রন্থের (‘হসন্তিকা’) আব্যস্তক বিস্তারিত।

। সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা ও কাব্যরূপ। ডক্টর হরপ্রসাদ মিত্র ॥

আরাম পাওয়া যায় তেমনি আঁচও পাওয়া যায়। হসন্তিকা কথাটির অর্থও হইতেছে অগ্নিপাত্র। সেই অগ্নিপাত্র যেমন শীতের দিনে আরাম দেয়, তেমনি আবার তাহার ‘জ্বলদ-বহুচ্ছিত্র’ হইতে উত্তাপও বিকীর্ণ হয়। অবশ্য আরাম ও উত্তাপ দুই থাকিলেও তাঁহার কাব্যে উত্তাপের ভাগই একটু প্রবল এবং সেই উত্তাপে যতখানি আরাম পাওয়া যায়, বলসিয়া যায় তাহা অপেক্ষা একটু বেশি। রঙ্গকবিতাগুলির কয়েকটিতে নিছক কৌতুকরসই প্রাধান্য পাইয়াছে। আদর্শ বিয়ের কবিতা, নাক ডাকার গান, ছাগল-দাড়ি প্রভৃতি কবিতাকে এই শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। খাত্ত, পানীয় ও মাদকদ্রব্যের প্রশস্তি সূচক যে কবিতাগুলি কবি লিখিয়াছেন সেগুলিকেও প্রবল কৌতুক-রসাত্মক বলা যায়। রামপাখী, অম্বল-সম্বর কাব্য, কাশ্মীরী-কীর্তন, মদিরা-মঙ্গল, সিগার সঙ্গীত প্রভৃতি কবিতাকে এই শ্রেণীতে ফেলিতে হয়। এখানে তুচ্ছ ও নিত্য ব্যবহার্য বস্তুকে গুরুগম্ভীর ভাষা ও অলঙ্কারে মণ্ডিত করিবার ফলে বিষয়বস্তু ও প্রকাশভঙ্গির মধ্যে যে বৈপরীত্য ঘটিয়াছে তাহাই কৌতুক উদ্বেক করে। যেমন সিগারের মহিমা রচনা করিয়া কবি লিখিলেন—

হে সিগার! প্রেমাগার! সে সখা সিগার!

জানি যাহা লিখিলাম এ অতি meagre

তব গুণ তুলনায়; হে অনন্তরূপ!

বাখানিতে তব তত্ত্ব হ’য়ে যায় চুপ

এ দাস তোমার প্রভো!

প্যারডি অথবা অনুকরণমূলক কবিতারচনাতেও কবি যথেষ্ট কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ ও দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতার ছন্দরীতি ও ভাষা-পদ্ধতির মধ্যে কবি তাঁহার নিজস্ব তরল বিষয়বস্তুর অবতারণা করিয়া অতি সরস প্যারডি রচনা করিয়াছেন। ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্যের আরম্ভাংশ অনুকরণ করিয়া কবি লিখিলেন—

অম্বলে সম্বর যবে দিল। শস্ত্রমালী

ওড় কুলোদ্ভব-মহামতি, বঙ্গধামে

নিম্বশিখি গ্রামে, মধ্যাহ্ন সময়ে আহা!

উর্বশী কবিতার অনুকরণে লিখিলেন—সর্বশী

নহ ধেমু, নহ উষ্টী, নহ ভেড়ী, নহ গো মহিষী,

হে দামুত্যা চারিণী সর্বশী!

ওষ্ঠ যবে আর্দ্র হয় জিহ্বা সহ তোমারে বাখানি
তুমি কোনো হাঁড়ী প্রান্তে নাহি রাখ খণ্ড মৃণ্ময়ানি ।

দ্বিজেন্দ্রলালের বন্ধ আমার জননী আমার ও মেবার পাহাড় ! মেবার পাহাড় !
প্রভৃতি গান দুইটি অমূল্য করিয়া কবি রচনা করিলেন মদিরা-মঙ্গল ও গন্ধ-
মাদন । মদিরা-মঙ্গল আরম্ভ হইয়াছে এইভাবে—

মদ্য আমার ! পানীয় আমার ;

সরাব আমার ! আমার Peg ;

কেন কোম্পানী নজর দিল গো ?

কেন হল এই Duty plague ?

সংকীর্ণতা ও গোড়ামি, বিদ্বেষপরায়ণতা, পদনেহীর্ষুতি সাহিত্যে বস্তুবাদ ইত্যাদি বিষয়ের প্রতি ব্যঙ্গ বর্ষণ করিয়া কবি তাহার ব্যঙ্গমূলক কবিতাগুলি রচনা করিয়াছেন । (কবি সত্যেন্দ্রনাথের প্রধান সম্পদ তাঁহার ছন্দ, এই ছন্দকে ভাঙ্গিয়া চুরিয়া । তাহার মধ্যে বিচিত্র তাল ও লয় সৃষ্টি করিয়া কবি তাঁহার কবিতা হাস্যরসাত্মক করিয়া তুলিয়াছেন ।) ছন্দের বিচিত্র প্রয়োগনৈপুণ্যে এবং পুরাতন ও প্রচলিত ছন্দের অভিনব গতিবৈচিত্র্যে কবি আমাদের শ্রবণেন্দ্রিয়ের মধ্যে যে অমূল্যভূতিচাঞ্চল্য জাগাইয়াছেন তাহা উদগত হাস্যোচ্ছ্বাসের মধ্য দিয়াই শাস্ত হইয়াছে ।

কালিদাস রায়

রবীন্দ্রোত্তর যুগের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি কালিদাস রায় তাঁহার অকপট আন্তরিকতা ও স্নিগ্ধ-মধুর সরসতার দ্বারা কাব্যক্ষেত্রে স্থায়ী প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন, কিন্তু তিনি যে তাঁহার কবিতায় হাস্যকৌতুকের চপল প্রবাহ ও উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছেন তাহা হয়তো সাধারণ পাঠকের সুবিদিত নহে । কবি-কালিদাস স্বভাবত ধীর, সংযত, গভীর ও চিন্তাশীল । সুতরাং হাস্যকৌতুকের প্রগল্ভ ধারা যে তাঁহার অটল-গভীর বাহু আকৃতির গভীর গুহাতলে সঞ্চিত হইয়া আছে তাহা অস্বাভাবিক সহজ নহে । কিন্তু তাঁহার সহিত অন্তরঙ্গভাবে মিশিলে বুঝা যায় যে, ঐ ভারী ও ভরাট মানুষটির ভিতরে কত রঙ্গ ও পরিহাসের সঞ্চয় লুক্কায়িত রহিয়াছে । চিরকালের রসিক মানুষই তো এইরূপ গাভীরের ছদ্মবেশে লুকাইয়া থাকে ।

কালিদাসের রঙ্গ ও ব্যঙ্গের কবিতাগুলি ‘রসকদম্ব’ নামক পুস্তকে সন্নিবেশিত রহিয়াছে। কবি আমাদেরিগকে স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন, রসকদম্ব নদীয়া মুর্শিদাবাদ অঞ্চলের একটি সন্দেশের নাম। সুতরাং কবিতাগুলির মধ্যে সেই সেরা মিষ্টানেরই আশ্বাদ পাওয়া যাইবে। কিন্তু শুধু কেবল অবিমিশ্র মিষ্টতা নহে, এই রসকদম্বগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে একটু অম্ল রসেরও মিশ্রণ ঘটিয়াছে। ইহার কৈফিয়ত কবির দ্বিতীয় সংস্করণে: ‘ভূমিকায় পাওয়া যাইবে। কবি বলিয়াছেন, ‘প্রথম সংস্করণের কবিতাগুলি আমার যৌবনকালের রচনা—ঐগুলি রঙ্গরচনা। যে কবিতাগুলি এই সংস্করণে সংযুক্ত হইল সেগুলি প্রধানত ব্যঙ্গরচনা। সামাজিক জীবনের বহুপ্রকারের কাপট্য, ইতরতা, নীচতা ও আত্ম-স্মৃতিতা লক্ষ্য করিলে চিত্তের প্রসন্নতা রক্ষা করা যায় না। অপ্রসন্ন চিত্তে অবিমিশ্র রঙ্গরসের উন্মেষ হয় না। তাই প্রৌঢ় বয়সের রচনায় রঙ্গরস ব্যঙ্গরসে পরিণত হইয়াছে। বলা বাহুল্য, সাহিত্যের দিক হইতে ইহাতে লাভ হয় নাই, ক্ষতিই হইয়াছে।’ ব্যঙ্গরস অপেক্ষা রঙ্গরসের শ্রেষ্ঠতা স্বীকরণের মধ্যে হান্তরস সম্বন্ধে কবির যথার্থ বিচারবোধেরই পরিচয় পাওয়া যায়।

কবির বিশুদ্ধ রঙ্গরসের দৃষ্টান্ত রহিয়াছে অশ্রুমনস্ক, ছত্রবিয়োগ জুতাবদল, মাল্যসঙ্কট, দন্তবিয়োগে ইত্যাদি কবিতায়। এই কবিতাগুলির মধ্যে গল্পরসের ধারা বর্তমান থাকায় এগুলি এত সরস ও কোতূহলোদ্দীপক হইয়াছে। ছত্র, জুতা, দন্ত, ইত্যাদি বস্তুর বিচ্ছেদ অবলম্বন করিয়া যে ছন্দ কারুণ্যের উদ্বেক করা হইয়াছে তাহাই রঙ্গরসকে বেশি প্রবল করিয়া তুলিয়াছে। ছত্রের বিয়োগে কবি কাতর হইয়া বলিয়াছেন—

বর্ষাসাধী আমার ছাতি, আজকে তুমি নাই,
যাচ্ছে ফাটি হকের ছাতি তোমার শোকে ভাই।

মাথায় পরে বাদল ঝরে, তার চেয়ে মোর চোখেই পড়ে,
অশ্রুধারা তোমার তরে, কোথায় তোমায় পাই ?

ভোজরাজ, মিঠাই স্নন্দরী ইত্যাদি কবিতায় মনোহর ভোজ্যবস্তুর রসচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। মিঠাই স্নন্দরীতে নানাবিধ মিষ্টান্ন দিয়া যে সৌন্দর্যের তিলোত্তমা সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহা অত্যন্ত কোতূকপ্রদ। একটু দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক—

তোরে হেরি মন মজিয়াছে শোন মোদক দুহিতা স্নন্দরী,
পাক্তয়া-ঠোটে রস পিঁইবারে রসনা উঠিছে, গুঞ্জরি।

আমসন্দেশে কাল জাম দিযে

কে রচিল তব আঁখি যুগ, প্রিয়ে,

রচা তালশাঁসে চিবুক শোভে সে ফলারিয়া প্রাণমন হরি।

কয়েকটি কবিতায় ভাষার উদ্ভটত্ব অথবা শব্দের বিপর্যয় ঘটাইয়া কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ শুদ্ধকথা, নেশাখোরের অভিযান, অবিমিশ্র ভাষা, অলুত্ৰাস প্রভৃতি কবিতার উল্লেখ করা যাইতে পারে। শুদ্ধ কথা বলার গর্ব যে করে তার ভাষার ‘শুদ্ধতা’ লক্ষ্য করুন—

আমেরে কই আত্র যেমন জামেরে কই জাত্র,

তামায় যেমন তাত্র কহি মামায় কহি মাত্র।

পাঠশালাকে পট্টশ্যালক আটচালাকে অষ্টচালক

কহলে কই অল্পশক্তি ভেবে ভেবে শেষটা।

কালিদাসের ব্যঙ্গ-কবিতাগুলি আলোচনা করিতে গেলে কবির নিজস্ব বক্তব্য প্রথমেই উল্লেখ করা প্রয়োজন। তিনি বলিয়াছেন, ‘ব্যঙ্গ কবিতাগুলিতে আমি কোন ব্যক্তি-বিশেষকে লক্ষ্য করি নাই, শ্রেণী-বিশেষকেই লক্ষ্য করিয়াছি। যাহা কিছু ভূয়ো, ভাঁওতা, মেকি ও ভগামি এই রচনাগুলির অভিযান তাহারই বিরুদ্ধে।’ অবশ্য এই ব্যঙ্গ-কবিতাগুলির মধ্যেও কোথাও কোথাও ব্যঙ্গ একটু কোমল ও পরিহাসমিশ্রিত। সে সব স্থানে কবি আঘাত করিলেও তাঁহার একটু শিথিল ও সহিষ্ণু হসন-প্রবৃত্তিই প্রবল, এই শ্রেণীর কবিতাগুলির মধ্যে বিচার জাহাজ, অপূর্ব অধ্যাপনা, মদন মোহন, আদর্শ লোক বিচার, কার্পণ্য ইত্যাদি উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই সব কবিতার মধ্যে লোক চিরজের সামান্য দোষ ও অসঙ্গতিই দেখানো হইয়াছে। বিচার জাহাজ কবিতাটি হইতে উদাহরণ স্বরূপ কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইল—

পড়েছি পড়েছি হেমচন্দ্রের পলাশী যুদ্ধগান

গিরীশ ঘোষের বিষবৃক্ষ ও অমৃতের বলিদান।

বন্ধিমকুত মেবারপতন

গোলে, বকাওলী মনের মতন

নবীন সিংএর চন্দ্রকেশর, মৃণালিনী, সংসার।

দ্বিজুর পাঁচালি দাশুরই মতন ; খুড়োর ভাইপো বটে,

হরু ঠাকুরের বিচ্ছে কি আছে রবি ঠাকুরের ঘটে ?

কালিদাসের দ্বিতীয় শ্রেণীর ব্যঙ্গ-কবিতাগুলির মধ্যে কবির উদ্দেশ্য ও

বিরক্তির আধিক্যের ফলে হাশুরজনকতা অনেকখানি ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। সমাজের অশ্রায় ও অসঙ্গতি দেখিয়া কবি তাঁহার প্রীতি-প্রসন্ন দৃষ্টিকে অবিচলিত রাখিতে পারেন নাই, তীব্র শ্লেষাত্মক রীতির মধ্য দিয়া তিক্ত ব্যঙ্গরসের ধারা মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। লজ্জাহরণ, সমাজে, গোপন-কথা, হিংসা-বিষ, নব্যা, বাঙ্গালী সাহেব প্রভৃতি কবিতাকে এই শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। যাহারা গোপনে পাপ করিয়া প্রকাশে সমাজের উচ্চ আসনে অধিষ্ঠিত থাকে যাহারা হিংসা ও অন্তর্যার বিধে অহরহ জর্জরিত হয়, এবং যাহারা মার্কটবৃত্তি অবলম্বন করিয়া প্রতিষ্ঠা অর্জন করিতে চাহে তাহাদের প্রতি কবির অসন্তুষ্ট শাসন উদ্ভূত হইয়াছে। আত্মস্তরিক কবি ও মূর্খ সমালোচকদের প্রতিও কবি তীব্রভাষায় বিদ্রূপ করিতে ছাড়েন নাই। বাংলা সাহিত্যে যে সব পণ্ডিত-মূর্খ ভালোভাবে লেখকদের সাহিত্য না পড়িয়া, না জানিয়া অসার সমালোচনার আবর্জনাপুঞ্জ সাহিত্যের আঙ্গিনা ভরিয়া ফেলে তাহাদের প্রতি কবির বিরক্তি একটু বেশি মাত্রাতেই প্রকাশ পাইয়াছে। আদর্শ সমালোচনা, কঠোর-সমালোচনা, তারিফ, লেখক-বিচার প্রভৃতি একই ভাবাত্মক কবিতাগুলি এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করিতে হয়। লেখক-বিচারের মধ্যে বোধ হয় তিনি দুঃখের সঙ্গে নিজের কথাই বলিয়াছেন—

চুলগুলো তার খোঁচা খোঁচা সে কি কভু লিখতে পারে ?
 একে মোটা তাতে কালো কেমনে ক'স লেখক তারে ?
 যে জাতেতে জন্ম তাহার সে জাতে হয় লেখক কবে ?
 ছেলে পড়ায় স্কুল-কলেজে তারো লেখা পড়তে হবে ?

সজনীকান্ত দাস

ব্যঙ্গরচনায় আধুনিক লেখকদের মধ্যে সজনীকান্তের শ্রেষ্ঠ অনস্বীকার্য। সজনীকান্ত সমসাময়িক সাহিত্যিকদের কাছে যত প্রশংসা পাইয়াছেন নিন্দা পাইয়াছেন তাহা অপেক্ষা অনেক বেশি। তাহার কারণ তাঁহার লেখার মধ্যে ব্যঙ্গবিদ্রূপের বাণগুলি এমন শাণিত ও মর্মভেদী হইয়া উঠিয়াছে যে, সেগুলি কাহারও পক্ষে উপেক্ষা ও অগ্রাহ্য করা সম্ভব নহে। অবশ্য অনেক স্থলেই তাঁহার বিরক্তি ও বিদ্বেষ যে আর্টের প্রয়োজনকে ছাড়িয়া গিয়াছে তাহাও

সত্য। সেজন্ত তাঁহার আঘাত প্রায়ই শ্রেণীকে তুলিয়া ব্যক্তিকে আক্রমণ করিয়াছে। এমন কি জীবিত ব্যক্তিদের নাম, আকৃতি ও প্রকৃতি অবলম্বন করিয়া তিনি স্থানে স্থানে যে অনাবৃত ও নির্দয় আক্রমণ করিয়াছেন তাহা কখনই শোভন ও সঙ্গত হয় নাই। সকল আর্টের মত ব্যঙ্গের আর্টও প্রচ্ছন্নতা ও ছদ্ম আবরণের মধ্যেই অধিকতর সার্থক ও প্রভাবশালী হইয়া উঠে। যিনি ইহা বিস্মৃত হন তাঁহার ব্যঙ্গ গালাগালিতে পরিণত হয় মাত্র।

কিন্তু সজনীকান্ত তাঁহার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। তাঁহার দেওয়া আঘাতকে তিনি নরম ও মোলায়েম করিতে চাহেন নাই বরং সেই আঘাতকে তিনি যতদূর সম্ভব কঠিন ও কষ্টদায়ক করিয়া তুলিতেই চাহিয়াছেন। সমাজের ত্রাকামি আর ভণ্ডামি, খোকামি আর জ্যাঠামি প্রভৃতিকে তিনি ক্ষমাহীন আঘাতে সংশোধন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। চাবুক নামক কবিতাটির মধ্যে তিনি স্পষ্টভাবে বলিয়াছেন—

দুষ্টে শাসিতে, বোকারে বোঝাতে, শিশুরে বাড়াতে জ্ঞান

কঠিন হইতে হয় বা যদিও সেও তার কল্যাণ।

আদরের সাথে চাবুকখানাও কাছে কাছে রাখা চাই—

পস্তাবে শেষে মেনি বাদরেয়ে বেশী যদি দাও নাই।

সজনীকান্ত যে সমাজকে লইয়া উপহাস করিয়াছেন আজ বোধ হয় সেই সমাজের রূপান্তর ঘটিয়াছে। সামাজিক রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক নানা শক্তির সংঘাতে ও প্রভাবে সমাজের পরিবর্তন অতি দ্রুত ঘটিতেছে। এককালে যে সব ভাব ও আচরণ উপহাস ছিল আজ হয়তো সেগুলি বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে এবং সঙ্কে সঙ্কে উপহাসের বিশেষ বিশেষ উৎসও শুকাইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রকাব্যের ভাবতরল প্রভাবে এককালে দেশের যুবকদের মধ্যে যে রোমাঞ্চিক ভাবোচ্ছ্বাস দেখা গিয়াছিল, দুর্বল, কর্মবিমুখ ও উদ্ভট কল্পনাকারী তরুণদের মধ্যে যে স্থপবিলোল প্রণয়মাদকতা অত্যন্ত স্নলভ হইয়া উঠিয়াছিল তাহাদের প্রতিই সজনীকান্তের বিদ্রূপবাণগুলি প্রধানত নিক্ষিপ্ত হইয়াছিল। প্রণয়পাগল যুবকদের প্রণয়সাধনার নানা গুহ্য উপায় ও দুর্নিবার অধাবসায়ের কথা লেখক

১। একজন সমালোচকের উক্তি এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়—

‘Satire, God be praised, is a purge, and a healthy man takes to it as naturally as a dog to grass, for the release of his humours.’

Satire by Gilbert Cannan, P. 39.

নিঃসঙ্কোচে বাস্তবনিষ্ঠার মধ্য দিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন, লেখকদের আঘাতগুলি মনের মধ্যে যতই জ্বালা ও মানির উদ্রেক করুক না কেন উহাদের প্রবল হাশুজনকতা এবং সরস উপভোগ্যতা সম্বন্ধে কোন সন্দেহ করা যায় না।

সজনীকান্তের তীক্ষ্ণ বিক্রপের আর একটি লক্ষ্য হইল প্রগতিচারী সমাজ ও সাহিত্য। শরৎচন্দ্র ও কল্লোলযুগের সাহিত্যিকদের মধ্যে পুরাতন সমাজ ব্যবস্থা ও সাহিত্যাদর্শের প্রতি যে অনাস্থা দেখা গিয়াছিল, পতিত ও পীড়িত জনগণের প্রতি যে সীমাহীন করুণা ও সমবেদনা প্রকাশ পাইয়াছিল সজনীকান্ত সেগুলি সমর্থন করিতে পারেন নাই। তৎকালীন নবীন সাহিত্যিকগণ প্রগতির নামে যে স্বৈচ্ছাচারের জয়গান করিয়াছিলেন বাস্তবতার নামে যে অশ্লীলতার আমদানী করিয়াছিলেন, তিনি তাহাদের প্রতি খড়্গহস্ত হইয়া উঠিয়াছিলেন। অবশ্য প্রগতির রথচক্র কোনদিন প্রতিকূল বাধা গ্রাস করে না, সেদিনকার সাহিত্য-প্রগতিও তিনি ঠেকাইতে পারেন নাই। কিন্তু তখনকার প্রগতিবিলাসী তরুণ সাহিত্যিকগণ যে তাঁহার জন্ত সতর্ক ও সংযত হইতেন তাহা সত্য।

সজনীকান্তের মত ও উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নিশ্চয়ই বিতর্ক উঠিতে পারে কিন্তু তাঁহার শক্তি ও হুনিপূর্ণ কলাকৌশল সম্বন্ধে দ্বিমতের সম্ভাবনা নাই। নিভূল ছন্দপ্রয়োগ, হুনির্বাচিত শব্দচাতুর্য, প্রচলিত শব্দ ও বাক্যাংশের অভিনব ব্যবহার, বাক্যবিন্যাস প্রণালীর উদ্ভট মৌলিকত্ব, গোপন ও লজ্জাকর বিষয়ের নির্বিকার উদ্ঘাটন ইত্যাদির মধ্য দিয়া তাঁহার ব্যঙ্গরচনা এত সরস ও আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। ব্যঙ্গকারের পক্ষে যে ভূয়োদর্শন, অন্তর্দৃষ্টি, সুগভীর জ্ঞান ও প্রদীপ্ত বৈদম্ব্য থাকা প্রয়োজন সে-সব লেখকের যথেষ্ট পরিমাণে আছে বলিয়াই তাঁহার ব্যঙ্গ এত প্রখর ও মার্জিত হইতে পারিয়াছে।

সজনীকান্তের ব্যঙ্গকবিতাগুলির মধ্যে প্রথমেই প্যারডি অর্থাৎ অনুকরণ-কবিতাগুলির নাম উল্লেখ করিতে হয়। প্যারডিগুলির অধিকাংশই রবীন্দ্রনাথের কবিতা অবলম্বনে রচিত হইয়াছে। যে-সব রচনা জনসাধারণের মধ্যে অত্যধিক জনপ্রিয়তা লাভ করে শুধু কেবল সেগুলি লইয়াই প্যারডি রচনা করা সম্ভব। প্যারডি লেখক উহাদের ছন্দ ও প্রকাশভঙ্গি অবিকৃত রাখিয়া উহাদের মধ্যে তুচ্ছ ও হাস্য বিষয়বস্তুর অবতারণা করেন। পাঠকগণের চিত্তে আসল রচনার সঞ্চিত সংস্কার ঐ ধরণের বিষয়বস্তুতে

রুঢ় আঘাত পায় এবং তাহাতেই হস্তরস উদ্ভিজ্জ হয়। সেজন্ত আসল বিষয়বস্তুর সহিত প্যারডির বিষয়বস্তুর যত ব্যবধান হয় হস্তরস ততই প্রবল হইয়া উঠে। রবীন্দ্রনাথের অনেক প্রসিদ্ধ কবিতা যথা, আমার সকল কাঁটা ধন্ত করে, আজি হতে শতবর্ষ পরে, অলকে কুহুম না দিয়ো, ঐ আসে ঐ অতি ভৈরব হরষে, ওরে নবীন ওরে আমার কাঁচা, শুধু অকারণ পুলকে ইত্যাদি লইয়া সজনীকান্ত প্যারডি রচনা করিয়াছেন। সোনার তরীর অনুকরণ করিয়া তিনি লিখিলেন মানের তরী, যথা—

ভবনে গরজে প্রিয়া নাহি ভরসা—

কখন ঝরিবে জানি মান—বরষা—

করে বুঝি করে তাড়া,

রাশি রাশি ভারা ভার

বরষিয়া গালিধারা ধর—পরশা।

ভাবিতে ভাবিতে প্রাণে নাহি ভরসা।

—পৃঃ ১৬০ ॥

‘বলাকা’র চঞ্চলা কবিতার প্যারডি করিলেন গদি নাম দিয়া—

হে প্রাচীন গদি,

অদৃশ্য নিঃশব্দ তব তল—

ছারপোকা দলে দল

চলে নিরবধি,

কামড়ে শিহরে কায়া, মারিবারে যাই রুদ্রবেগে,

ছিদ্রহীন খাচিয়ার কোন্ ফাঁকে যায় ঘেন ভেগে,

চূপ ক’রে বসি যবে, উঠে জেগে,

রহি রহি তীব্রগন্ধ পশে নাসিকার রক্তপথে,

জমে-মাওয়া তুলারাশি হ’তে—

খাঁজে খাঁজে উল্লাসে বিহরে—

থরে থরে

ধাড়িবাচ্ছা ভিষ যত

কবু’রের মত।

• ॥ অদ্বুষ্ঠ ॥

পত্র নামক কবিতাটির কিছু অংশে অলকে কুহুম না দিয়ে কবিতার যে
প্যারডি করা হইয়াছে তাহা বিশেষ কৌতুকপ্রদ—

অলকে কল্প না দিয়ে—

খোঁপার ফাঁদ না ফাঁদিয়ে—

দন্তবিহীন শুক বদনে

ফোকলা কান্না কাঁদিয়ে .

সাড়ীর আঁচলে দোক্তা ও চূণ

সমতনে প্রিয়ে বাঁধিয়ে !

প্যারডি কবিতাগুলির মধ্যে কৌতুকরসসৃষ্টি ছাড়া যে-সব কবিতার
প্যারডি করা হয় উহাদের প্রতি প্রচ্ছন্ন শ্লেষও বিद्यমান থাকে। রবীন্দ্রনাথের
রোমান্টিক ও গূঢ় ভাবাত্মক কবিতাগুলির প্রতি সজনীকান্তের মনোভাব কিছু
বিজ্ঞপমিশ্রিত ছিল বলিয়াই তিনি উহাদের লইয়া প্যারডি রচনা করিয়া-
ছিলেন। অবশ্য প্যারডির নিছক আমোদপ্রিয়তাও যে তাঁহার রচনার প্রেরণা
উৎস ছিল না তাহাও নহে।

সজনীকান্তের কতকগুলি কবিতা নিছক কৌতুকরসের পর্যায়ে পড়ে। ঐ
কবিতাগুলির অনেকগুলিই নানা ভোজ্যবস্তু লইয়া রচিত। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের গ্রায়
তিনিও যে বিশেষ ভোজনরসিক তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় ঐ কবিতাগুলিতে।
মোরগের কালিয়া ও কাটলেটের প্রতি তাঁহার সতৃষ্ণ অনুরাগ, ঢাকাই পরোটার
রস-আস্বাদনা, গোল আলুর মহিমা-কীর্তন, বেগুনের গুণবর্ণন, আলু ও
পিঁয়াজের কথোপকথন ইত্যাদি বিষয় তাঁহার কবিতার মধ্যে যথেষ্ট কৌতুক-
রসাত্মক হইয়া উঠিয়াছে। অশেষ কবিতার প্যারডি অভুক্ত নামক কবিতাতেও
নানা রসনা-রোচক খাণ্ডবস্তুর সরস বিবরণ রহিয়াছে, যথা—

লুচি ও বেগুন ভাজা আছে মালদহী খাজা

ইলিসের ডিম

কপির ডালনা আছে হয়েছে ত দ'য়ে মাছে

এতক্ষণ হিম !

রাবড়ী নদেশ দই ভেজেছে যন্তুরে কৈ

আছে দরবেশ

ফলমূল আছে কিছু এক প্লেট জন-পিছু ;

বেশ ভায়া বেশ !

মানবজীবনের সুকোমল ও সুগভীর ভাবগুলিই ব্যঙ্গকারের দৃষ্টিতে অত্যন্ত তরল ও হাস্যাত্মকরূপে দেখা দেয়। সৌন্দর্য ও প্রেম হৃদয়ের অম্লভূতির সামগ্রী। ইহাদিগকে যদি হৃদয়ের জগৎ হইতে বুদ্ধির জগতে স্থানান্তরিত করা যায় তবে ইহারা অম্লভূতির পরিবর্তে অনেক স্থলেই কৌতুক উদ্বেক করিবে। বার্গসেন^১ বলিয়াছেন যে, ভাবাবেগ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলেই মানুষের গম্ভীর আচরণ কৌতুকজনক বলিয়া বোধ হইবে। সজনীকান্তও শাণিত বুদ্ধির ঝলসানো আলোকে এই প্রেম ও সৌন্দর্যজগতের সব মায়্যা ও রহস্য দূর করিয়া উহাদের হাস্যকর দিকগুলিই প্রকটিত করিয়া তুলিলেন। কবির বাঁধার রূপে আকুল হইয়া বিরহের কাব্য লেখেন। তাঁহাদের লক্ষ্য করিয়া আমাদের ব্যঙ্গপ্রিয় কবি লিখিলেন—

আমরা যেথায় দেখি কাদা, তোমরা দেখ পঙ্কজে

ফাটা ঘবেই গড়ছ মিনার তাজ—

হাজা পায়ে গিন্নী চটেন বোঝেন না তার মর্ম যে

মেঘে নয়ক চক্ষে তাঁহার বাজ।

হায় পুরাতন ! বনের মাঝে সিমেন্ট করা পথ বেয়ে

অভিসারিকা চলত অভিসারে

রহিম চাচার দল ছিল না আগলে ঘাঁটি পথ চেয়ে—

পুলিশ রোঁদে ফিরত নাট হারে।

॥ বর্ষাবিরহ—অঙ্কুষ্ঠ ॥

‘কেডস ও শ্যাণ্ডাল’ের বর্ষার কাব্য নামক কবিতাতেও কবি বর্ষাদিনের তুচ্ছ ও বাস্তব ঘটনাগুলি স্মরণ করিয়া বর্ষার রোমাণ্টিক সৌন্দর্যের প্রতি শ্লেষাত্মক ভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন।

সমাজের তরুণ-তরুণীদের রোমাণ্টিক ভাববিলাসী প্রেমের প্রতি সজনীকান্তের বিদ্রূপ অতিশয় তীব্র ও ঝাঁঝালো। অবাধ মিশ্রণের ফলে প্রেম ক্লিপ অন্ধকার সুড়ঙ্গপথে সন্তপিত পথ করিয়া লয় তাহার অনেক বর্ণনা তিনি

১। Should we not see many of them suddenly pass from grave to gay, on isolating them from the accompanying music of sentiment? To produce the whole of its effect, then, the comic demands something like a momentary anesthesia of the heart. Its appeal is to intelligence, pure and simple.

—Laughter—Bergson.

দিয়াছেন। কেড্‌স ও শ্র্যাণ্ডাল নামক কবিতাটির কথা প্রথমেই মনে আসিবে। অবশ্য কবিতাটির পরিণতিতে বিয়োগবেদনার করুণ সুর আসিয়া পড়িয়াছে, তবে কোন ব্যক্তির নাম উল্লেখ না করিয়া যেভাবে কবি শুধুমাত্র পা ও পাদুকার বর্ণনা দিয়া শ্লেষবদ্ধ, কোতুককাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন তাহা বিশেষ রসাল ও কোতূহলোদ্দীপক হইয়া উঠিয়াছে। ‘কেডস ও শ্র্যাণ্ডালে’র প্রতীক্ষায়, প্রাইভেট টিউটর, বিবাহের চেয়ে বড় ইত্যাদি এবং ‘অঙ্কুষ্ঠ’ কাব্যের হে অমূৰ্ছস্পশ! তুমি অমাবস্তা মোর, প্রতীক্ষা, পেড রোড, ছাদবিহার ইত্যাদি কবিতার কথা এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ফাটা ফুসফুসে আমি আর ছতো চোপমান কাশি কাশি, কাঁটা ফোটা ইত্যাদি কবিতায় প্রেমের বিপাক ও বিপত্তির দিকটিই শ্লেষাত্মক ভঙ্গিতে প্রকাশ করা হইয়াছে। কাঁটা ফোটা নামক কবিতায় বলা হইয়াছে—

কমল নিয়ে খেলতে গিয়ে ফুটল হাতে কাঁটা,

দেখল শুধু মুণালবাহু দেখিনি হায় কাঁটা !

সমাজ ও সাহিত্যের আবেগতরল প্রগতিবিলাসের প্রতি কবির বিদ্রূপ অনেক স্থানেই নির্মম হইয়া উঠিয়াছে। এসেছে নামক কবিতাটিতে কবি বলিলেন—

এসেছে তরুণ এসেছে নূতন ভরসা,

পতিত অতীত—বৃদ্ধের আশা ফরসা !

এসেছে তরুণ, ক্লুট হামমুন ধরমী,

Pan-Hunger মরমী !

এসেছে নবীন মৃত ও অতীতে দলিয়া,

বেদনা-অশ্রু দুই চোখে ছলছলিয়া—

এসেছে, তরুণ এসেছে,

শাড়ী ও সেমিজের পথে পথে ভালবেসেছে।

॥ অঙ্কুষ্ঠ ॥

আধুনিক কবি ও কবিতার বিদ্রোহী ভাব ও ছন্দের প্রতি সজ্ঞানীকান্ত অনেক স্থানেই ব্যঙ্গ বর্ণন করিয়াছেন। নজরুল ইসলাম, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব বসু প্রভৃতি কবির প্রতি তাঁহার ব্যঙ্গ স্পষ্টভাবেই ব্যক্ত হইয়াছে। নজরুলের বিপ্লবাত্মক কবিতার ভাব ও ভাষা ব্যঙ্গ করিয়া কাব্যিক-ঝড় নামক কবিতায় সজ্ঞানীকান্ত লিখিলেন—

ছন্দের কল্লোলে জাগে কেশের নর্তন ফর ফর—

বহিছে কাব্যের মহা ঝড়।

স্বজনের স্থখে করে আঁস্ বগ্গা বর বর বর,

ধর ধর ধর মোরে সখি তোরা ধর ধর ধর।

ভাঙারে সঞ্চিত মোর বি-ভাষার তীক্ষ্ণ শব্দবাণ,

লেখনী-চামুণ্ডা ঢালে উদ্ধারপী অগ্নিঅশ্রু

কাব্য-শুষ্ক

ভয়ে কম্পমান

[পাঠান্তর—কাব্য-শুষ্ক হয় বহিমান]

আধুনিক কবিতার গল্প ছন্দের প্রতি সজনীকান্ত সমর্থন জানাইতে পারেন নাই, অনেক স্থানেই এই ছন্দের কৌতুকজনক অনুকরণ করিয়া ইহার প্রতি শ্লেষ বর্ষণ করিয়াছেন। উদাহরণস্বরূপ ‘কেডস ও স্ট্রাগুলে’র কুমার অসম্ভব কবিতা হইতে কিছুটা অংশ উদ্ধৃত হইতেছে—

পার্বতী কঁাদছে,

কঁাদছে পার্বতীরা।

বাংলার আকাশ বাতাস কিলবিলিয়ে উঠল,

শূণ্ণে শূণ্ণে ছুটে গেল একটা বরফ শীতল হাহাকার—

স্পাইনাল কর্ড বেয়ে যেন একটা সিরসিরে স্পর্শ।

চমকে ফিরে চাইল বাংলার পার্বতীরা,

প্রমথেশ পুড়ে ছাই হয়েছে।

তার দেহ-ভস্ম গুঁড়ো গুঁড়ো হ’য়ে উড়ছে হাওয়ায়,

পার্বতীরা কঁাদছে—

কাতক।

মদনকে চানকে দিয়ে রতি সেই যে কেটে পড়েছে—

মদন বেবুকের মত একা প্যারাগন স্টোর্সে বসে শরবৎ খাচ্ছে,

ডাবের শরবৎ।

পরশুরাম

হাস্তরসসৃষ্টিতে পরশুরামের সমকক্ষ লেখক বর্তমান বাংলা সাহিত্যে আর কেহই নাই। শ্রীযুক্ত রাজশেখর বসু ভাষাবিদ, রামায়ণ ও মহাভারতের অনুবাদক পণ্ডিত ব্যক্তি কিন্তু পরশুরাম নামটির সহিত অদম্য কৌতুকরসের এক অবিচ্ছেদ্য ভাবানুযুক্ত রহিয়াছে। নামটি প্রবাদের মতই আমাদের সার্বজনীন ভাবসংস্কারের সহিত যেন যুক্ত হইয়া গিয়াছে। তাঁহার কৌতুকরস এত অব্যাহত ও উতরোল হইয়াও এত সাবলীল ও অনায়াসজাত, উদ্ভাবনীশক্তি এত মৌলিক ও অভাবনীয়, চরিত্রসৃষ্টি এত বাস্তব ও জীবন্ত যে তাঁহার গল্পগুলি প্রত্যেক পাঠককেই অফুরন্ত আমোদে উত্তেজিত করিতে থাকে। পরশুরামের ব্যাপক জনপ্রিয়তার আর একটি কারণ হইল তাঁহার অদলীয় অপক্ষপাতী দৃষ্টিভঙ্গি। (তাঁহার হাসির আঘাত কখনও তীব্র ও কঠোর হয় নাই, এবং সেই আঘাতের মধ্যে তাঁহার ব্যক্তিগত কখনও ধরা পড়ে নাই।) কোথাও শ্লেষের দু-একটি কাঁটা এবং কোথাও বা ব্যঙ্গের ঈষৎ জ্বালাই রহিয়াছে মাত্র, কিন্তু সেগুলির লক্ষ্য বহুবিচিত্র ও পরস্পরবিরোধী সমাজ চরিত্র।) কচি ও বুড়া, সেকলে ও একেলে সকলকে লইয়াই তিনি একটু হাস্ত পরিহাস করিয়াছেন। সেজন্ত সকলেই একটু আধটু ঘা ও খোঁচা খাইয়াছেন বটে কিন্তু কাহারও আপত্তি ও অভিযোগ করিবার কোন কারণ ঘটে নাই।

(পরশুরামের কৌতুকরসের অসাধারণ উৎকর্ষের কথা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিয়াও বলিতে হয় যে, তাঁহার পূর্ববর্তী আর একজন হাস্তরচয়িতার সঙ্গে তাঁহার আশ্চর্য মিল রহিয়াছে। তিনি হইলেন ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়) পরশুরাম যে গল্পগুলিতে অশরীরী ও অপ্রাকৃত চরিত্রের মধ্যে বাস্তব ও সামাজিক চরিত্রের ভাব ও বৈশিষ্ট্য আরোপ করিয়া উদ্ভট কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন সেগুলির সহিত ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের অনেক গল্প ও উপন্যাসের যথেষ্ট সাদৃশ্য বিদ্যমান। ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের মত পরশুরামও একটি আড্ডাধারী পরিবেশ অবলম্বন করিয়া পশ্চাৎ-ক্ষেপণী (flash back) রীতিতে কোন চরিত্রের মুখ দিয়া তাহার কোন অতীত অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিয়াছেন। খোসগল্প ও আড্ডার পরিবেশ না হইলে হাস্তকৌতুক কখনও জমিয়া উঠিতে পারে না। আজকাল নিরবকাশ বর্মব্যস্ততার যুগে আলস্য ও অবকাশভরা

সরস আনন্দময় আড্ডা তিরোহিত হইয়াছে বলিয়া হাশ্বকৌতুকের উপাদানও আমাদের জীবন হইতে অনেকখানি সরিয়া গিয়াছে। পরশুরামের গল্পেই বোধ হয় আমরা শেষবারের মত কর্মতাড়নামুক্ত আঘাতে ও ভুতুড়ে গল্পজীবী রসাল আড্ডার চিত্র পাইলাম। ত্রৈলোক্যনাথের ডমকধর ও মহাদেববাবুর আড্ডার মত বংশলোচনবাবুর আড্ডাকেও আমরা পরশুরামের গল্পে বার বার দেখিয়াছি। সেই আড্ডার লোকগুলির সহিত আমাদের যেন একটি অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ স্থাপিত হইয়াছে। উদারচেতা, বন্ধুবৎসল বংশলোচনবাবু, মজাদার গল্পকার বুদ্ধ, কেদার চাটুজ্যে, বৌগাল উদয় প্রভৃতি চরিত্র উজ্জল রেখায় আমাদের মনে অবিস্মরণীয় হইয়া রহিয়াছে।

(পরশুরামের প্রবলতম কৌতুকরসের পরিচয় পাওয়া যায় উদ্ভট ও অপ্রাকৃত পরিবেশে রচিত গল্পগুলিতে। ‘গড্ডলিকা’র ভূশগীর মাঠে, ‘কজ্জলী’র জাবালি; ‘হুমানের স্বপ্নে’র মহেশের মহাযাত্রা, প্রেমচক্র; ‘ধুস্তরী মায়া’র দুই বুড়োর রূপকথা, ভরতের ঝুমঝুমি, রেবতীর পতিলাভ, বদন চৌধুরীর শোকসভা, যত্ন ডাক্তারের পেশেন্ট, ষষ্ঠীর কুপা;) ‘গল্পকল্পে’র গামাছুষ জাতির কথা, রামরাজ্য, তিন বিধাতা, চিরঞ্জীব এবং ‘ক্লষ্কলি’র জটাবধর বকশী, বালখিল্যগণের উৎপত্তি ইত্যাদি গল্পের কথা এ-প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। উপরিউক্ত গল্পগুলিতে লেখক কোন অশরীরী ভূতপ্রেতের ক্রিয়াকলাপ অবলম্বন করিয়া নিতান্ত অদ্ভুত কোন কাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন, অথবা পৌরাণিক কোন ঘটনা ও চরিত্রের উল্লেখ করিয়া স্বকল্পিত কোন মৌলিক গল্পরস জমাইয়া তুলিয়াছেন। লেখকের উর্বর উদ্ভাবনশক্তি হইতে এমন আতান্ত্রিক উদ্ভট ঘটনার উৎপত্তি হইয়াছে যেগুলি আমাদের বুদ্ধি ও বিশ্বাসের উপর অতর্কিত রূঢ় আঘাত হানিয়া আমাদের অদম্য কৌতুকবৃত্তিকে অকস্মাৎ উত্তেজিত করিয়া তোলে।

শিবুর তিন জন্মের তিন স্ত্রী এবং নৃত্যকালীর তিন জন্মের তিন স্বামীর ডবল ত্র্যহম্পর্শ যোগ, প্রেমচক্রে রাহুর মাখন মাখিয়া পূর্ণচন্দ্রকে একটু কামড় দেওয়া এবং গরম গরম সূর্য্যি খাওয়া সমপূরীতে তপ্ত তৈলপূর্ণ কুস্তুর মধ্যে দেবতা মূনিঋষি প্রভৃতির জীবন্ত সিদ্ধ হওয়া, মেনকার দেওয়া ভরতের ঝুমঝুমি হিন্দুস্থান ও পাকিস্তান হইবার পর দুর্বাসার দাড়ি হইতে বাহির হওয়া, বলরামের স্ত্রী রেবতীকে লাঙ্গল দিয়া টানিয়া ছোট করা আবার পা ধরিয়া

১। উক্তরীত্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উক্তি উল্লেখযোগ্য—‘রাজশেখরবাবুর হাশ্বরসের প্রধান উপাদান হাশ্বজনক পরিস্থিতির উদ্ভাবন-নৈপুণ্য।’

টানিয়া বড় করা, পক্ষী ও জটিরামের কাটা মুণ্ডেরও বাঁচিয়া থাকা এবং পুনরায় জটিরামের ধড়ে পক্ষীর মুণ্ড ও পক্ষীর ধড়ে জটিরামের মুণ্ড লাগাইয়া তাহাদিগকে পুনর্জীবিত করা, অলাঙ্গুল দ্বিপাদচারী প্রতিভাবান গামাছুষ জাতির অদ্ভুত ক্রিয়াকলাপ, পাঁচহাজার পাঁচশ পঞ্চাশ বছরের লংকুস্বামী কবুররাজ রেড্ডির চিত্তচমকানো জীবনবৃত্তান্ত প্রভৃতি পড়িবার সময় কৌতুকের নির্দয় আঘাতে দেহ ও মন ক্লান্ত ও বিপর্যস্ত হইয়া পড়ে। অদ্ভুত ও অপ্রাকৃত জগৎকে যথাযথ রাখিলে কোন কৌতুকের উদ্রেক হয় না, ঐ জগৎকে যখন সূস্থ ও স্বাভাবিক জগতের পাশাপাশি রাখা হয়, যখন দুই জগতের মধ্যে আমাদের মন দ্রুত ও অতর্কিতভাবে গমনাগমন করিতে থাকে তখনই কৌতুকপ্রবৃত্তি উত্তেজিত হইয়া উঠে। তেমনি সূক্ষ্ম ও অশরীরী সত্তাকে যথাযথভাবে দেখাইলেও তাহারা আমাদের ভয় ও রহস্য উৎপাদন করে, কিন্তু উহাদিগকে স্থূল ও শরীরী মানবের শ্রায় দেখাইলে উহারা কৌতুক উদ্রেক করে। ভৌতিক জগতের মধ্যেও যখন শিবু, কারিয়া পিরেত, যক্ষ ও নৃত্যকালীর মানবীয় স্বভাব ও আচরণ দেখি তখনই সে সব আমাদের কাছে কৌতুকপ্রদ মনে হয়। বদনচৌধুরীর শোকসভায় যখন দুই প্রতিদ্বন্দ্বী বক্তা দুই ভূতের দ্বারা চালিত হইয়া জোরাল বক্তৃতা সুরু করিয়া দেয় তখনই আমরা ভুতুড়ে কাণ্ড দেখিয়া মজা পাই। লেখক অবান্তর ও অবিশ্বাস্য ঘটনার অবতারণা করিয়া প্রবল কৌতুকরস উদ্রেক করিয়াই নিশ্চিত হইয়াছেন, ঐ ঘটনার কোন বাস্তববুদ্ধিসম্মত ব্যাখ্যা কিংবা ভাষ্য তিনি দিতে চাহেন নাই। বাস্তব কার্যকারণশূন্যের প্রতি তিনি অনেক স্থলেই নিবিকার ও সাহসিক ঔদাসীণ্য দেখাইয়াছেন। সেজষ্ঠ অনেক সময়েই তাঁহার গল্প পড়িয়া আমরা বিস্মিত হতভম্ব হইয়া যাই। মহেশ সত্যই ভূত কিনা, বালখিল্যদের উৎপত্তির কথা সত্য কিনা, লংকুস্বামী রেড্ডির জীবনবৃত্তান্ত কতখানি বিশ্বাস করা চলে, জটাবর বকশী যথার্থই ভূত হইয়াছিল কিনা ইত্যাদি নানা প্রশ্ন আসিয়া অনবরত আমাদের মনে ভিড় করিতে থাকে। সন্দেহ হয়, লেখক কি আমাদের মনকে সেই রামায়ণ-মহাভারত ও রূপকথার জগতে লইয়া যাইতে চান? আসলে লেখক অবাস্তব ও অবিশ্বাস্যের রহস্য ভেদ না করিয়া আমাদের সহিত সূক্ষ্ম রসিকতা করিতে চাহিয়াছেন। বুদ্ধি ও বিচারের সূত্র লইয়া ঘটনাগুলিকে গ্রথিত করিতে আমরা যত ব্যর্থ হই, ততই তিনি মজা বোধ করিয়াছেন।

(বাস্তব সামাজিক পরিবেশের মধ্যেও লেখক অনেক স্থলে অদ্ভুত কৌতুকর

ঘটনার উল্লেখ করিয়াছেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ চিকিৎসা সংকট, লম্বকর্ণ, পরশ পাথর, দক্ষিণরায়, নিরামিষাশী বাঘ, স্বয়ংবরা, কচিসংসদ ও উলটপুরাণের নাম করা যাইতে পারে।) ঐ গল্পগুলিতে অতিরঞ্জন ও বুদ্ধিভ্রংশকারী অদ্ভুত ঘটনার সমাবেশদ্বারা কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। হরেক রকম চিকিৎসকের হাতে সুস্থশরীর নন্দর নাস্তানাবুদ হওয়ার বৃত্তান্ত, সর্বভুক লম্বকর্ণের ব্যায়লার তাঁত, ঢোলের চামড়া, হারমোনিয়ার চাবি, ষ্টীলের করতাল ইত্যাদি নিঃশেষে হজম করার কাহিনী, পরশ পাথরের দৌলতে ভুবনবিখ্যাত হইবার বর্ণনা, বকুলালের ব্যাঘ্ররূপ ধারণ করিবার কৌতুককল্পণ বিবরণ, ভারত-অধিকৃত ইউরোপের জাতীয় আন্দোলনের পরিচয় প্রভৃতি পড়িবার সময় কৌতুকের আঘাতে অস্থির হইয়া পড়িতে হয়। লেখক সম্ভব ও অসম্ভবের মধ্যে কোন সীমারেখা রাখেন নাই, ধনুকের জ্যা আকর্ণ আকর্ষণ করিয়া কৌতুকের বাণ মুক্ত করিয়া দিয়াছেন।

লেখকের আর একপ্রকার গল্প আছে যেখানে হাস্যরস প্রবল ও উচ্ছ্বসিত নহে, মৃদু ও ঈষৎ-স্মুরিত। এই শ্রেণীর গল্পে কাহিনী সম্ভাব্য বাস্তবতার সীমা অতিক্রম করে নাই এবং অনেক স্থলেই প্রেম অথবা অশ্রু কোন প্রকার সূক্ষ্ম হৃদয়বৃত্তি কাহিনীকে আশ্রয় করিয়াছে। উপেক্ষিতা, রটন্তীকুমার, রাজভোগ, কৃষ্ণকলি, বরনারীবরণ, সরলাক্ষ হোম, আতার পায়ের প্রভৃতি গল্পের কথা এ প্রসঙ্গে মনে আসিবে। এই সব গল্পে পরশুরামের স্নিগ্ধ-কোমল হিউমারের পরিচয় পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে সশব্দ অট্টহাসির উত্তেজক উপাদান নাই কিন্তু একটি প্রীতিপ্রদ ও উপভোগ্য রসের মধুর আশ্বাদনা রহিয়াছে। কৃষ্ণকলি গল্পের কথক দাছ নিশ্চয়ই লেখক স্বয়ং—সরল স্নেহশীল উদারচিত্ত সেই বৃদ্ধ লোকটি। বরনারীবরণের মধ্যেও যে রসিক ও প্রীতিমান বৃদ্ধটিকে দেখিয়াছি তাহাকেও কখনও ভোলা যায় না। রটন্তীকুমার, আতার পায়ের প্রভৃতি গল্পের প্রীতিপ্রদ রসিকতাও আমাদের চিত্তকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করে।

(পরশুরামের শ্লেষ ও ব্যঙ্গমূলক গল্পগুলির মধ্যে শ্রীশ্রীসিন্ধেশ্বরী লিমিটেড, মহাবিদ্যা, বিরিঞ্চি বাবা, কচিসংসদ, রামধনের বৈরাগ্য, রামরাজ্য প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে।) অবশ্য লেখকের শ্লেষ এত তীক্ষ্ণ নহে যে হাসির অন্তর ছিন্ন করিয়া দেয় এবং তাঁহার ব্যঙ্গও এত নির্মম নহে যে আমাদের মনে এক গ্লানিকর জ্বালা ধরাইয়া দিতে পারে। সামাজিক জীবনের ভণ্ডামি, জ্যাঠামি ও গ্রামামি লইয়া তিনি একটু-আধটু খোঁচা দিয়াছেন বটে কিন্তু

তাঁহার প্রসন্ন পরিহাসপ্রিয়তা স্নান হয় নাই। ধর্মের নামে জুয়াচুরি ও প্রবঞ্চনা যাহারা চালায় তাহাদিগকে আঘাত করিয়া খ্রীশ্রীসিদ্ধেশ্বরী লিমিটেড, মহাবিদ্যা, বিরিঞ্চি বাবা ইত্যাদি গল্প লেখা হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হইল বিরিঞ্চি বাবা গল্পটি। বিরিঞ্চি বাবার ভণ্ডামি অতি নিখুঁত, পরিপাটি ও নিপুণ কৌশলপূর্ণ। বিশ্বাসী ভক্তগণের ভক্তি ও অনুগত্য অনিবার্যভাবে আকর্ষণ করিবার দক্ষ ক্ষমতা তাঁহার আছে। এই রণের ভণ্ড ও প্রতারক চরিত্রের প্রতিও কিন্তু লেখকের কোন অতিশয়িত বিদ্বেষ নাই। সেজন্ত ধরা পড়িবার পরও বিরিঞ্চি বাবার প্রতি কোন কঠোর শাস্তি বিধান তিনি করেন নাই। কচিসংসদের মধ্যে রবীন্দ্রযুগের মেয়েলিভাবাপন্ন রোমাঞ্চিক ভাববিলাসী তরুণদের প্রতি শ্লেষের বাণ নিক্ষেপ করা হইয়াছে। দক্ষিণ রায়, রামরাজ্য প্রভৃতি গল্পে রাজনৈতিক ভোটাভুটি ও নানা দল ও মতবাদ সম্বন্ধে লেখকের শ্লেষাত্মক দৃষ্টি-ভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়। প্রগতিবাদী ও উন্নয়নবাদী সমাজ ও সাহিত্যের প্রতি বিজ্ঞপমিশ্রিত আঘাত বশিত হইয়াছে রাতারাতি, রামধনের বৈরাগ্য প্রভৃতি গল্পে।

(পরশুরামের হাশুরস প্রধানত ঘটনাগত হইলেও স্বল্পপরিসর এবং পরিমিত কথার মধ্য দিয়া তিনি এমন কতকগুলি চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন যেগুলি চির-জীবন্ত হইয়া রহিয়াছে।) সেই যশুরে কবিরাজ তারিণী, বৈজ্ঞানিক গবেষক ননী, ফরিদপুরী মৌলবী বর্চিষ্কা, সার্থকনামা রটন্তীকুমার, স্বাধীন প্রগতিবাদিনী জিগীষা দেবী এবং তাহার ভীত ও অনুগত স্বামী সুষেণ প্রভৃতি চরিত্র কখনও ভোলা যায় না। অনেকস্থলে চরিত্রগুলির অদ্ভুত নামকরণের মধ্যেই স্বতঃস্ফূর্ত কৌতুকরস উন্মুক্ত হইয়া পড়িয়াছে, যথা—গণ্ডেররাম বাটপারিয়া, হাজিফউল মুলুক বিন লোকমান হুসুনা গজল ফরুলা অল হাকিম য়ুনানী, লুটবেহারী-গাট্টালাল-গবেশ্বর, শিহরণ সেন-বিগলিত ব্যানার্জী-অকিঞ্চিৎকর-হুতাশ হালদার-দোতুল দে-লালিমা পাল (পুং), চুকন্দর সিং, গামাতুষ, গবর্ষি, বিপুলা মল্লিক, জিগীষা দেবী ইত্যাদি।

(পরশুরামের হাশুরসের একটি প্রধান উৎস হইল তাঁহার নিজস্ব নানা সরস মন্তব্য ও চমৎকারিভূর্ণ টীকাটিপ্পনী।) অনেক স্থানে তিনি এমন ধারাল উক্তি ও সংক্ষিপ্ত অথচ বিপর্যয়কারী মন্তব্য করিয়াছেন যে আমাদের হাশুরস আকস্মিক বেগে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। ভাষার উপর অপ্রতিহত অধিকার এবং বিচিত্র বিষয়ে স্বগভীর জ্ঞানের ফলেই এরূপ হাস্যোদ্দীপক রচনা সৃষ্টি করা

তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইয়াছে। তাঁহার অনেক উক্তি তো প্রবাদের মতই আমাদের নিত্যব্যবহৃত সাধারণ ভাষার মধ্যে অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছে। তারিণী কবিরাজের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি তো পরিহাসচ্ছলে আমরা সর্বদাই ব্যবহার করিয়া থাকি, ‘হয় Zানতি পার না’। স্বয়ংবরা গল্পটিতে চাটুয্যে মহাশয়ের নানা মন্তব্য অত্যন্ত কৌতুকজনক হইয়া উঠিয়াছে। মেমের বর্ণনা দিতে যাইয়া তিনি বলিয়াছেন, ‘মুখ খানি চীনে করমচা, ঠোঁট দুটি পাকা লক্ষা... পরনে একটি দেড়হাতী গামছা।’ মেমের হাসিও তিনি বর্ণনা করিলেন, ‘ফিক ক’রে হাসলেন, পাকা লক্ষার ফাঁক দিয়ে গুটিকতক কাঁচা ভুট্টার দানা দেখা গেল, ঘাড় নেড়ে বললেন—মুং মণিং।’ মেম তাহার দিকে তাকাইয়া আছে দেখিয়া চাটুয্যে মহাশয়ের আত্মমর্যাদায় ঘা লাগিল, তিনি বলিয়া উঠিলেন, ‘আই কেদার চাটুয্যে, নো জু-গার্ডেন।’ পরিশেষে চাটুয্যে যে ভাষায় মেমকে আশীর্বাদ করিলেন তাহাও বেশ অভিনব, ‘মা লক্ষ্মী, তোমার ঠোঁটের সিন্দূর অক্ষয় হোক।’ মুন লাইট ভিলায় কচিসংসদের গানের বর্ণনা দিতে যাইয়া লেখক বর্ণনা করিয়াছেন, ‘গানের কথা ঠিক বোঝা যাইতেছে না, তবে আন্দাজে উপলব্ধি করিলাম এক অচেনা অজানা অচিন্তনীয় অরক্ষণীয় বিশ্বতরুণীর উদ্দেশ্যে কচিগণ হৃদয়ের ব্যথা নিবেদন করিতেছে।’ উলট পুরাণের উড়িয়া সার্জেট ইংলণ্ডের জাতীয় নেতাদের শাসাইয়া যাহা বলিয়াছে তাহা পুলিশের ভাষার মধ্যে বোধ হয় অদ্বিতীয়, ‘এ সাহেবঅ, ওপাকে যিব ত ডগু থিব।’ হরেক রকম ভাষার মিশ্রণ করিয়া পরশুরাম তাঁহার রচনাকে অত্যন্ত সরস করিয়া তুলিয়াছেন। হিন্দীভাষীর মুখে বাংলা যে কিরূপ অদ্ভুত হইয়া উঠে তাহার পরিচয় আমরা পাইয়াছি গণ্ডেরি বাটপারিয়া, অবধবিহারীলাল প্রভৃতির মুখে। সংস্কৃত, প্রাকৃত বাংলা ভাষার এক অদ্ভুত খিচুড়ি আমরা পাই জাবালি গল্পের হিন্দুলিনীর ভাষায়। ঘৃতাচীর প্রতি বিষম ক্রুদ্ধ হইয়া সে বলিয়াছে, ‘হলা দগ্ধাননে নির্লজ্জে ঘেঁচি, তোর আত্মপর্ষা কম নয় যে আমার স্বামীকে বোকা পাইয়া ভুলাইতে আসিয়াছিস। আর ভো অজ্ঞউত্ত, তোমারই বা কি প্রকার আক্কেল যে এই উৎকপালী বিড়ালাক্ষী মায়াবিনীর সহিত বিজনে বিশ্রান্তলাপ করিতেছিলে।’ লেখক তথাকথিত সমালোচকদের অন্তঃসারশূন্য অথচ বড় বড় শব্দের আড়ম্বরপূর্ণ ভাষাকেও নিকৃতি দেন নাই। রাতারাতি গল্পের নেড়ি এক জাপানী কবি সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছে তাহা উল্লেখযোগ্য, ‘এই লেখার কেমন একটা ঔদরিক ঔদার্য, যেন একটা হুট হুঁসা—ভারী অবাক লাগে

কিন্তু ।’ যত্ন ডাক্তারের পেশেন্ট নামক গল্পে পক্ষীর মুণ্ড জটিরামের ধড়ে এবং জটিরামের মুণ্ড পক্ষীর ধড়ে জোড়া লাগিবার পর কি যে অঘটন ঘটিয়াছিল তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে গল্পটির সরস উপসংহারে, ‘পক্ষী তার মস্কিউলার মদ্রা হাতে একটা মস্ত কুড়ুল নিয়ে কাঠ চেলা করছে, জটিরাম রোয়াকে বসে একটা পিড়িতে আলপনা দিচ্ছে আর কোলের ছেলেকে মাই খাওয়াচ্ছে ।’

কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

মানুষের চলমান জীবনের ফাঁকে ফাঁকে রসের মণিখণ্ডগুলি লুকাইয়া থাকে। সাধারণ লোকের দৃষ্টিতে সেগুলি ধরা পড়ে না। কিন্তু যিনি সেই মণিখণ্ডগুলি স্পষ্ট হস্তে মার্জিত করিয়া প্রকাশ আলোকে তুলিয়া ধরিতে পারেন তিনিই তো যথার্থ রসিক। আমাদের বিশেষত্বহীন গতানুগতিক জীবনকে তিনি এমন এক বক্রভঙ্গিতে প্রকাশ করেন যে সেই জীবনের লুক্কায়িত ভ্রান্তি ও অসঙ্গতিগুলি এক হাস্যমধুর রূপ লইয়া আমাদের চোখে দেখা দেয়।

(এই রকম রসিক হইলেন কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। জীবন সম্বন্ধে যে বহুল অভিজ্ঞতা ও অপক্ষপাতী দৃষ্টিভঙ্গি শ্রেষ্ঠ রসিক লোকের অবলম্বন সেগুলি কেদারনাথের মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল। কিন্তু তাঁহার রসিকতার প্রকাশ-রীতি ছিল একটু বিশিষ্ট রকমের। মানুষের রহস্যঘন জীবনের তলদেশে ঘটনার পাকে পাকে যে রস জড়াইয়া আছে তিনি তাহা প্রকাশ করেন নাই। তাঁহার গল্প ও উপস্থাসের ঘটনার কোন জটিল ও অবিচ্ছিন্ন গতি নাই। তাঁহার চিত্রগুলি আঁত চমৎকার। কিন্তু এই চিত্রগুলি পরস্পর-সংলগ্ন হইয়া যে একটি অবিচ্ছিন্ন রসপ্রবাহ সৃষ্টি করিতে পারে তাহার অভাব আছে তাঁহার সাহিত্যে। কেদারনাথ মানুষের জীবনের সমগ্র পরিচয়ের প্রতিও উদাসীন। পথ চলিতে যেটুকু তাঁহার চোখে পড়িয়াছে সেটুকু দেখাইয়াই তিনি সন্তুষ্ট। নিপুণ চরিত্র-স্রষ্টার ঠায় চরিত্রের আলো আঁধারের সামগ্রিক দিকটি তিনি পরিস্ফুট করিতে চাহেন নাই। সেজন্য তাঁহার রসের উৎস চরিত্রের গভীর মূলে নহে। (সেই উৎসস্থল প্রধানত তাঁহার মুখের কথায় ও ক্রিয়ার বাহ্যিক প্রকাশে।)

আমাদের সমাজের প্রাণখোলা, মজলিসী ও দিলদরিয়া লোকের প্রতিনিধি হইলেন কেদারনাথ। আজিকার এই ব্যস্ত ও দ্রুতগতিশীল সমাজে তাঁহার মত লোক বিরল হইয়া আসিয়াছে সত্য, কিন্তু একদিন অবকাশময় মন্থর সামাজিক জীবনে একরূপ লোকের কদর ছিল। তখনকার কর্মবিরল মুহূর্তগুলি তাখুল ও তামাকের সহযোগে মানুষের যে সরল প্রীতির সম্পর্ক গড়িয়া তুলিত আজিকার দিনে তাহা নিতান্তই দুর্লভ হইয়া আসিয়াছে। কেদারনাথ বিগত দিনের সেই সর্বজনপ্রিয়, বন্ধুবৎসল, আলাপচারী ব্যক্তিটি—পলিতকেশ, চলিতকলম দাদামহাশয়। তাঁহার রঙ্গ ও ব্যঙ্গগুলি সর্বত্রই একটি প্রীতিসুন্দর দৃষ্টি দিয়া

আমরা গ্রহণ করি এবং তাঁহার স্মৃতিসিক্ত কথাগুলির মধ্য দিয়া তাঁহার যে পরিহাসরসিক মমতা-করণ সত্তাটির সাক্ষাৎ পাই তাহার সঙ্গে এক গভীর আত্মীয়তা-সূত্রে আমরা আবদ্ধ হইয়া পড়ি।

কেদারনাথের হাশুরস জমিয়া উঠিয়াছে তাঁহার কথার রকমারি সাজগোজ ও ভাবভঙ্গিতে। কথাকে উল্টাইয়া পাণ্টাইয়া, বাঁকাইয়া ও মোচড় দিয়া এমনভাবে তিনি খাড়া করিয়াছেন যে, তাহা আমাদের কানের ভিতর দিয়া মনের মধ্যে যাইয়া স্ফুটস্ফুটি দিতে থাকে। একদিকে বিষম ও বিরোধের খোঁচা ও অতৃপ্তিকে Pun ও Paradox এর গুঁতা—ইহার ফলে তাঁহার কথাগুলি গুনিতে গুনিতে আমাদের অব্যবহৃত কোতুকের অর্গল খুলিয়া যায়। কথার ক্রীড়াক্ষেত্রে বাড়াইয়া দিবার জন্য তিনি ইংরেজী ও হিন্দী শব্দের যথেষ্ট ব্যবহার করিয়াছেন। ইংরেজীর বিকৃতির ফলে কিরূপ হাশুরসের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার একটু পরিচয় ‘আই হাজ’ নামক উপন্যাস হইতে দেওয়া যাক—

হরগোবিন্দবাবু বিচক্ষণ Subjude ছিলেন—রায় বাহাদুর। ছেলে ননীগোপাল English-এ এম-এ—First class First.

—ছোটলাট সাহেব আসায়, ছেলেকে সঙ্গে ক’রে interview-এ গেলেন। প্রথমে নিজে ঢুকে ভূমি স্পর্শ ক’রে সেলামান্তে জানালেন—আপনাদের কৃপায় ছেলে এবার এম-এ পরীক্ষায় ইংরেজীতে 1st Class 1st হয়েছে। সে সঙ্গে এসেছে হুজুরের কাছে Deputy mountainship এর জন্তে ভিক্ষা প্রার্থী। লাটসাহেব ছেলেকে দেখতে চাইলেন। সে দোর গোড়াতেই ছিল। বাপের কথা তার কানে যাচ্ছিল আর জ্ঞানাক মুখ বিষম কৌচকাছিল—হরগোবিন্দবাবু তাকে ডেকে এনে লাটকে দেখিয়ে বললেন—

—It is I son Sir.

লাটসাহেব বললেন—It is you son Haragobind, —very very good. I shall see—he gets Deputy mountainship.

হরগোবিন্দ সেলাম করে বললেন—‘You see’ and our ‘done’ same thing my Lord.

ছেলে লজ্জায় মাথা হেঁট ক’রে লাল মারছিল আর ঘামছিল। বেরিয়ে এসে বাঁচলে। তার রুষ্ট বিরক্ত মুখ দেখে বাপ বললেন—

যদি হয়তো ওই I son-এই হবে। তুই তোর ছেলের বেলায় my son বলিস। তাতে চাপরাসিগিরিও জুটবে না।

কেদারনাথ বহুদিন প্রবাসে ছিলেন, সেজন্ত তাঁহার লেখায় হিন্দী বাক্যের প্রচুর আমদানী হয়েছে। বাঙালীর অনভ্যস্ত মুখে হিন্দী বাক্যের যে কিরূপ বিকৃতি হয় তাহার অনেক সরস দৃষ্টান্ত ছড়াইয়া রহিয়াছে তাঁহার সাহিত্যে। দাদার ছরভিসন্ধি নামক গল্প হইতে একটু নিদর্শন দেওয়া যাক। শশীর বোদি তাহাকে হিন্দুস্থানী চাকর ভাণ্টার মাইনের হিসাবটা করিতে বলিয়াছেন। শশী মুখে বড়াই করিলেও হিসাব মিলাইতে মহা ফাঁপরে পড়িল। ক্রমে ক্রমে তাহার এক ভাণ্টা আতঙ্ক উপস্থিত হইল। ভাণ্টা চাকরী ছাড়িল এবং তাহাও আবার বৃহস্পতিবারের বারবেলায়—এমন মুঙ্কিলেও মাল্লুষকে ফেলে! লেখকের বর্ণনাই শুন্ন—

‘বাইরে পা বাড়াতেই বারান্দায় ভাণ্টাকে দেখে প্রাণটা বিগড়ে গেল। এখানে কলেরায় এত লোক মরছে, আর এ বেটা! কিরে ভাণ্টা আসা হয় কেভা খন? এই তোমার কথাই ভাবতা থা—গরিব লোকের এক পয়সা না যায়। কিন্তু যো দিনমে কোই গরু জরু নেই ছোড় দেতা, আর তুমি কি বোলকে নোকরি, যা গরু জরুকা বাবা বললেই হয়, সেটা ছেড়ে দিলে? হিন্দুক। বাচ্চা একটু শাস্ত্রজ্ঞান তো থাকা উচিত—’

কেদারনাথের উক্তি ও বর্ণনার মধ্যে যে হাসির উচ্ছ্বাস আছে তাহা মাঝে মাঝে উতরোল হইয়া উঠিলেও ঘটনা ও চরিত্রের কোন উদ্ভট বিপর্যয় সাধারণত আশ্রয় করে না। মাত্র দুই একটি জায়গায় তাঁহার প্রবল কৌতুকরস অতিরঞ্জিত বর্ণনায় অবিরাম কেলিমন্ত হইয়া উঠিয়াছে। এরূপ একটি দৃষ্টান্ত হইল দুর্গেশনন্দিনীর দুর্গতি নামক গল্পটি। জমিদার চৌধুরী মহাশয় হাল আমলের সব বইয়ের তেমন খোঁজখবর রাখেন না। তাঁহার পেয়ারের নাতি ইন্দু তাঁহাকে দুর্গেশনন্দিনী শুনাইতে আসিয়াছে—

‘ইন্দু যেই বলেছে মানসিংহের পুত্র জগৎসিংহ—চৌধুরী মশাই বেশ মশগুল মেরে আসছিলেন, চোখ বুজেই বলে উঠলেন বাস করে—গলতি হয়। মানসিংহের পুত্র জগৎসিংহ কখনও হতে পারে না। এই সব বই লেখা! মানসিংহ লোকটাই বা কে, কার পুত্র, কাদের দরোয়ান, এ পরিচয় কে দেবে? তিনি তো আর গঙ্গাগোবিন্দ সিং নন যে, সবচিন লোক, আবি কেটে দাও। লেখ গুলসিংহের পুত্র মানসিংহ, তস্ত পুত্র কচুসিংহ, তেকার পুত্র ঘেঁচুসিংহ, তবে না একটা ধারাবাহিক বংশাবলী পাওয়া যাবে। ও পাড়ার মেনকা ঠানদি মেয়েমাল্লুষ হলে কি হবে—সেটা তাঁর অদৃষ্টের দোষ, তাঁরও

এসব জ্ঞান আছে। নিজে মেনকা, মেয়ের নাম রেখেছেন দুর্গা, নাতনীর নাম লক্ষ্মী। খুঁট ধরলেই তিনপুরুষ আপসে বেরিয়ে আসে, বই কি লিখলেই হল!’

(কেদারনাথের হাসিতে যে ছল আছে তাহা বিদ্ধ হইয়াছে মিথ্যা মেকি ও মর্কটের অন্তরে।) মানুষের প্রতি তাঁহার স্নেহ রহিয়াছে বলিয়াই মানুষের বিরুদ্ধে তিনি মাঝে মাঝে নিন্দা না করিয়া পাবেন নাই। অবশ্য সে-নিন্দার কাটা হাসির কমলের সঙ্গে মিশিয়া আছে, কিন্তু তমল তুলিতে গেলে দু’একটা কাটার খোঁচা যে হাতে লাগিয়া যায় তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। প্রবাসী লেখক বাঙালী সমাজের বিচিত্ররূপ রঙ্গব্যঙ্গের রসানে উজ্জ্বল করিয়া দেখাইলেন তাঁহার ‘কাশীর কিঞ্চিৎ’ নামক কাব্যগ্রন্থে। যুবাদের সম্বন্ধে তিনি লিখিলেন—

সেই ফ্যাশানের চুল ছাঁটা—সেই অলষ্টার বুকে,—
টাই বাঁধা আর কলার আঁটা, সিগারেট মুখে,—
হাতে ছড়ি চশমা পরা চোস্ত মোজা পায়—
যুবা যত চিমনির মত ধোঁ ছেড়ে বেড়ায়।
পাশ দিয়ে যাও শুনতে পাবে—তিন ভাগ ইংরাজী,
বুঝতে পাবে মানে তার—বছ ঘসি মাজি।
ব্যাকরণ বিভীষিকার হরদম বিষম লাগে,
ইংরাজের বীণাপাণি বেগ পার্ডন মাগে।

অবশ্য যুবতীদেরও তিনি বাদ দিলেন না—

আমাদের লক্ষ্মীরা সব বোনেন বসে উল,
পরিশ্রমের মধ্যে শুধু বাঁধেন নিজের চুল।
নভেলে নিমগ্ন কেউ, কেউবা খেলেন তাস,
কেউবা নিয়ে থাকেন শুধু নির্জলা বিলাস,
করেন বটে তাতে তাঁরা একটা উপকার—
তুষ্ট আর পুষ্ট হন বন্দী ও ডাক্তার।

কাশীতে মা বাপকে পাঠাইয়া অনেক ছেলে বোঁ বেশ মজায় দিন কাটান আর দুঃখের জলে মা বাপের চোখ ভাসিতে থাকে, এই বর্ণনার মধ্যে ক্রোধের সহিত কারুণ্য মিশিয়াছে—

এটাও দেখতে পাবেন হেথা বিরল নয়ক সেটা,
পাপ এড়াতে মা বাপকে কাশী পাঠিয়ে বেটা—

ছুচার মাস দিয়েই কিছু, তার পরেতেই চূপ,
দেশে কিন্তু ফুলকপি আর ফজলী চলে খুব।
এখানেতে বুড়োবুড়ী ভিক্ষে করে খায়,
সকাল সন্ধ্যা ছেলের তবু—মঙ্গলটা চায় !

কেদারনাথের লেখার মধ্যে এই কারুণ্যের সুর বড় স্পষ্ট। মাঝে মাঝে তাঁর লেখা পড়িয়া মনে হয় যে, তিনি বুঝি হাসির অপেক্ষা কান্নার কথাই বেশি বলেন। আনন্দময়ীর দর্শন, থাকে, দূরের আলো প্রভৃতি গল্পের মধ্যে দাদামহাশয় তাঁহার সুদীর্ঘ জীবনের সঞ্চয় হইতে অশ্রুর উৎসমুখ যেন খুলিয়া দিয়াছেন। ধম্মা, ভোলা ও কালী ঘরামীর মত উপেক্ষিত ও লাঞ্ছিত জীবনকেও তিনি এক সর্বব্যাপী সহানুভূতির রসে অভিষিক্ত করিয়া আমাদের চোখের সামনে তুলিয়া ধরিয়াছেন। এই কারুণ্য তাঁহার সাহিত্যের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হইলেও তাঁহার শ্রেষ্ঠত্ব কৌতুক ও কারুণ্যের মিশ্রণে—জলভরা মেঘের উপর সাতরঙা ইন্দ্রধনুর বিচিত্র আলোকসম্পাতে।

হাস্যরসাত্মক নাটক ও প্রহসন

ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে যে বাংলা নাটকের সূচনা হইল তাহা গম্ভীর রসাত্মিত নাটক ও লঘুরসাত্মক প্রহসন এই দুই ধারায় প্রবাহিত হইল। বাংলা নাটকের প্রথম পর্বে সংস্কৃত নাটকের প্রভাব ছিল খুব বেশি এবং এই প্রভাব প্রধানত গম্ভীর রসাত্মিত নাটকের মধ্যেই পরিস্ফুট হইয়াছিল। সেজন্তু অনুবাদ-যুগের পর যখন নাট্যকারগণ মৌলিক নাটক লেখা শুরু করিলেন তখনও তাঁহারা নাট্যরীতি, ভাষা ও রসসৃষ্টিতে সংস্কৃত নাটকের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত ছিলেন। সেজন্তু তাঁহাদের পাত্রপাত্রীর ভাব ও আচরণ, কথা ও কাজ অনেকখানি আড়ষ্ট ও কৃত্রিম ছিল। নাট্যকারগণ অনেক যত্ন ও নিষ্ঠা লইয়া তাঁহাদের নাটকগুলি লিখিয়াছিলেন এবং ভাষা ও প্রকাশভঙ্গিকে বিশেষভাবে মার্জিত ও সৌন্দর্যমণ্ডিত করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাদের চরিত্রগুলি সজীব স্বাভাবিকতা লাভ করিতে পারে নাই এবং উহাদের ভাষাও শুধু শোথানো বুলি হইয়াছে মাত্র, প্রাণের বাহন হইতে পারে নাই। রামনারায়ণ তর্করত্ন, দীনবন্ধু মিত্র প্রভৃতি তৎকালীন শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটকগুলি বিচার করিলেই এই উক্তির যথার্থ্য প্রমাণিত হইবে। কিন্তু নাটকের পাশে যদি তখনকার প্রহসনগুলি আলোচনা করা যায় তাহা হইলে দেখা যাইবে যে উহাদের পাত্রপাত্রীগুলি খুবই জীবন্ত এবং তাহাদের ভাষাও অত্যন্ত স্বাভাবিক। তাহার কারণ, প্রহসনগুলির ভাষা ও প্রকাশভঙ্গি কোন দূরস্থিত ভিন্নতর জগৎ হইতে গ্রহণ করা হয় নাই। প্রহসনরচয়িতাগণ যাহা-দিগকে দেখিয়াছিলেন তাহাদের কথাই প্রহসনগুলির মধ্যে প্রকাশ করিয়াছিলেন। তাহাদের প্রাণবন্ত ও ভাষারূপ অবিকল ও অপরিবর্তিত ভাবে প্রহসনগুলির মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রহসনকারগণ লঘু ও প্রশ্রয়শিথিল দৃষ্টি লইয়া প্রহসনগুলি রচনা করিয়াছিলেন। সেজন্তু কল্পনা, সৌন্দর্যবিলাস ও অতিশয়িত সহানুভূতি দ্বারা তাঁহারা প্রহসনগুলির বাস্তব ও স্বাভাবিক পরিবেশ নষ্ট করেন নাই। সেজন্তু ইহা অকুণ্ঠচিত্তে বলা চলে যে, বাংলা নাটকের প্রথম যুগে নাটক অপেক্ষা প্রহসনই অধিকতর প্রাণময় ও প্রভাবশালী হইয়া উঠিয়াছিল। তখনকার নাট্যকারগণ আমাদের কাছে যেমন নিপুণভাবে হাসাইয়াছেন, তেমন নিপুণভাবে কাঁদাইতে পারেন নাই। এমনকি কাঁদাইবার

উদ্দেশ্য লইয়াও যখন তাঁহারা কোন নাটকের কোথাও একটু হাসির টুকরা ছড়াইয়াছেন তখনই আমাদের চিত্ত স্বস্তির আগ্রহে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে যখন প্রহসনগুলি রচিত হইয়াছিল তখন বাংলার সমাজ নানা প্রকার সামাজিক আন্দোলনের ঘূর্ণ্যাবর্তে আলোড়িত হইতেছিল। শিক্ষিত নবজাগ্রত প্রগতিবাদী সম্প্রদায় ও ব্রাহ্ম সমাজের নেতৃবৃন্দ সমাজের বহুকালপোষিত নানা জীর্ণ প্রথা ও ক্ষতিকর রীতিনীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করিলেন। বহুবিবাহ, কৌলীন্যপ্রথা, মৃত্যুসন্তি ও লাম্পট্য প্রভৃতি সমাজের নানা বিগর্হিত অপরাধ যেমন তাঁহারা রোধ করিতে চাহিলেন তেমনি বিধবাবিবাহ-প্রবর্তন, শিক্ষা-বিস্তার, পুরুষ ও নারীর সাম্যপ্রতিষ্ঠা ইত্যাদি বিষয়ে তাঁহারা বিশেষ সজাগ ও সচেতন হইয়া উঠিলেন। অবশ্য রক্ষণশীল, প্রতিক্রিয়াপন্থী লোকদের কাছে তাঁহারা বাধাও পাইলেন প্রচুর। সমাজের নূতন ও পুরাতন শক্তিব সংঘাতে তখন যে উত্তাপ ও উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছিল তাহার পরিচয় যেমন তৎকালীন প্রহসনের মধ্যে পাওয়া যায় তেমন আর সাহিত্যের অণু কোন বিভাগে পাওয়া যায় না। প্রহসনরচয়িতাগণ সমাজের সমসাময়িক সমস্যাগুলির সহিত জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন বলিয়া নিরপেক্ষ আসন হইতে হাস্যকৌতুকরস পরিবেষণ করা তাঁহাদের পক্ষে সম্ভব হয় নাই। লোকশিক্ষা ও সমাজসংস্কারের সুস্পষ্ট উদ্দেশ্য তাঁহাদের হাস্যকৌতুকের উপাদানের মধ্যে মিশিয়া আছে।

বাংলা নাটকের প্রথম পর্বে দীনবন্ধুর সময় পর্যন্ত নাটকের পরিবেশ গ্রাম্যসমাজকে আশ্রয় করিয়াছিল, যে সমাজে পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার প্রথর আলোকচ্ছটা প্রবেশ করিতে পারে নাই, নবতন চালচলন, রুচি ও রসবোধ যেখানে তখনও অজ্ঞাত ছিল সেই সমাজের নরনারীর লোভ ও বিকৃতি, ভণ্ডামি ও মিথ্যাচার প্রহসনগুলির মধ্যে উদঘাটিত হইল। গ্রামের তাম্রকূট ধূমে আচ্ছন্ন চণ্ডীমণ্ডপ, অলস গুঞ্জনমুখরিত বারোয়ারীতলা, কুৎসাকলিত পুকুরঘাট, দ্রোণানন্দার তির্যক হাস্যে উচ্ছল অন্তঃপুর প্রভৃতি জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে প্রহসনগুলির মধ্যে। সেজন্ত ইহাদের হাস্যকৌতুকের উপাদানের মধ্যে আধুনিক-পূর্ব গ্রাম্যসমাজের রুচি ও রসই প্রকাশ পাইয়াছে। পারিবারিক সম্বন্ধ হইতে উৎসারিত ঠাট্টা-রসিকতা, কর্মহীন পর্যাপ্ত অবকাশ হইতে উদ্ভূত অজস্র-উচ্ছ্বসিত কৌতুকপ্রবণতা, ছড়া-প্রবাদ-হেয়ালী ও সঙ্গীত হইতে নির্গলিত অপরিমিত রসধারা প্রভৃতি প্রহসনগুলির সর্বত্র ব্যাপ্ত হইয়া

রহিয়াছে। অবশ্য ইংরেজী শিক্ষা-প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে কলিকাতা নগরীকে কেন্দ্র করিয়া যে নাগরিক সংস্কৃতির উদ্ভব হইল তাহা ধীরে ধীরে পরবর্তী প্রহসনগুলির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিতে লাগিল। বিকৃত নাগরিক সমাজের রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে ‘একেই কি বলে সভ্যতা’ ও ‘সধবার একাদশীতে’। দীনবন্ধুর পরে নাটক ও প্রহসন মার্জিত রুচিসম্পন্ন আধুনিক নাগরিক সমাজকে অবলম্বন করিয়াছে। সেজগত তখন হইতে হাশুরসাত্মক নাটক ও প্রহসনে গ্রাম্যসমাজের অব্যাহিত ও উত্তরোল কৌতুকহাস্য আর আমরা পাই নাই নাগরিক সমাজের সূক্ষ্ম ও সংযত, শ্লেষকণ্টকিত ও প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিতময় হাসির রূপ পরিস্ফুট হইয়াছে।

দীনবন্ধুর পূর্ববর্তী সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী নাট্যকার রামনারায়ণের নাটক ও প্রহসন আলোচনা করিলে তৎকালীন হাশুরসের স্বরূপ নির্ণয় করিতে আমরা সমর্থ হইব। রামনারায়ণ তাঁহার নাটকে করুণ ও গম্ভীর রসের আতিশয্য দেখাইয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার প্রতিভা স্বাভাবিক স্ফূর্তি পাইয়াছে প্রহসনে এবং হাশুরসাত্মক নাটকীয় অংশে। ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ ও ‘নবনাটকে’ কৌলীণ্য ও বহুবিবাহের কুফল তিনি করুণ ঘটনার মধ্য দিয়া প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু সেই কারুণ্য আমাদের বিশ্বাস ও বেদনা উদ্বেক করে না। ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির গুরুভার ও অসংযত উচ্ছ্বাসের ফলে যে ঘটনা বাস্তবে করুণ ছিল তাহাই নাটকে নির্জীব ও আবেদনহীন হইয়া পড়িল। কিন্তু নাটকের যেখানে যেখানে তিনি সাময়িক তরল পরিবেশের মধ্য দিয়া সমস্তার গুরুভার হইতে দর্শকের মনকে ক্ষণকালের জগ্ন মুক্তি দিয়াছেন সেখানে সেখানেই নাটকের ঘটনা ও চরিত্র আকস্মিক সজীবতা লাভ করিয়াছে। ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ করুণরস নাট্যকারের উদ্দিষ্ট বটে, কিন্তু নাটকটির সর্বত্র কৌতুকরসের প্রাবল্য বজায় রহিয়াছে। নাট্যকার যে চরিত্রগুলিকে নিন্দা করিতে চাহিয়াছেন তাহারাই কৌতুকরসের মধ্য দিয়া অত্যন্ত সরস ও জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। যথা—অনৃত্যচার্য, অধর্মরুচি, বিবাহবণিক, বিবাহবাতুল, অভব্যচন্দ্র ইত্যাদি। রামনারায়ণ তৎকালীন ব্রাহ্মণসমাজের কাহাকেও আর অব্যাহতি দেন নাই। মূর্থ ও লোভী ঘটক, বিবাহলোলুপ কুলীন ব্রাহ্মণ, ঔদারিক বিপ্র, নিদোষ পুরোহিত সকলেই তাঁহার দ্বারা ব্যঙ্গবিদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু রামনারায়ণ ব্যঙ্গ করিলেও রঞ্জেই তাঁহার অধিক প্রবণতা। সেজগত চরিত্রগুলির কথা ও আচরণের মধ্য দিয়া একটি কৌতুকরসের উচ্ছল ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। পুরোহিতপদের জগ্ন নিজের যোগ্যতার প্রমাণ দিতে যাইয়া অভব্যচন্দ্র শাস্ত্র,

‘পুরাণ ও ইতিহাসের যে অদ্ভুত জ্ঞানের পরিচয় দিয়াছে তাহা দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। পুরাণে তাহার কি গভীর জ্ঞান!—

পুরাণে নবীন বিজ্ঞা হয়েছে আমার।

রাবণ উদ্ধবে কহে শুন সমাচার॥

দ্রৌপদী কান্দিয়া বলে বাছা হুম্মান।

কহ কহ কৃষ্ণকথা অমৃত সমান॥

পরীক্ষিত কীচকেরে করিয়া সংহার।

সিংহাসন অপিকার করিল লঙ্কার॥

জানকীর কথা শুনে হাসে দুর্ঘোধন।

সপ্তাহ মর্যোতে হবে তক্ষক দংশন।

‘নবনাটক’ও উদ্দেশ্যপ্রণোদিত নাটক এবং গুরুত্বকথা ও গভীর উপদেশে বোঝাই করিয়া করুণরসের নদীতে ইহাকে ডুবাইতেই তিনি চাহিয়াছেন, কিন্তু পাঠক ও দর্শকের মন হাস্যকৌতুকের ভাসমান বৃদ্ধদরাশির মধ্যেই সাঁতার কাটিয়া আনন্দ পায়।

নাটকের গুরু ও গভীর প্রয়োজনে উহাতে রামনারায়ণের প্রতিভা বাধাগ্রস্ত ছিল, কিন্তু ঐ বাধা অপসারিত হইয়া গেল প্রহসনে। নাটকে তাঁহার সচেতন আদর্শ যেন চাপিয়া রহিয়াছে, কিন্তু প্রহসনে তাঁহার সহজাত সহানুভূতি সম্পূর্ণরূপে মিশিয়া গিয়াছে, ‘যেমন কর্ম তেমন ফল’ ও ‘চক্ষুদানে’ অবৈধ আসক্তির দোষ ও ‘উভয় সঙ্কটে’ সপত্নী-সমস্তার কৌতুককর পরিস্থিতি দেখানো হইয়াছে। ঘটনার জটিল ও রহস্যময় গতির মধ্য দিয়াই হাস্যরস উদ্ভূত হইয়াছে এবং ব্যঙ্গবিদ্রোপের খোঁচা মাঝে মাঝে থাকিলেও প্রবল কৌতুকরসের প্রবাহ প্রহসনগুলিকে সার্বজনীন উপভোগের সামগ্রী করিয়া তুলিয়াছে।

রামনারায়ণের পর সার্থক প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন মাইকেল মধুসূদন। বিষয়বস্তুর দিক দিয়া রামনারায়ণের প্রহসনের সহিত মধুসূদন ও দীনবন্ধুর প্রহসনের সাধর্ম্য ছিল। কিন্তু আঙ্গিক ও রসস্থিতির ক্ষেত্রে মধুসূদন অনেক বেশি নৈপুণ্য দেখাইয়াছিলেন এবং দীনবন্ধুর প্রহসনে এই নৈপুণ্যের চরমোৎকর্ষ পরিস্ফুট হইয়াছিল। মধুসূদনই সর্বপ্রথম পাশ্চাত্য প্রহসন অনুসরণ করিয়া ঘটনাবস্তুর কেন্দ্রগত ঐক্য ও দৃঢ়সংহত বাঁধুনির দিকে বিশেষ দৃষ্টি দিয়াছেন। প্রহসনের ধর্ম অল্পাধিক্য মধুসূদনের উভয় প্রহসনই আকারে সংক্ষিপ্ত এবং ঘটনার জটিল উদ্ভটত্ব হইতেই উহাদের কৌতুকরস সঞ্চারিত হইয়াছে। কিন্তু

স্বল্পভাবে বিচার করিলে বলিতে হয়, ঘটনার রহস্যময় জটিলতা ‘বুড়ে শালিকে’র মধ্যেই বেশি রহিয়াছে। ‘একেই বলে সভ্যতা’র মধ্যে কৌতুকরস প্রবল ও উতরোল নহে। ইয়ংবেঙ্গলী কথা ও আচরণ হইতেই প্রধানত কৌতুকরস উদ্ভূত হইয়াছে। নবকুমার কালীনাথ প্রভৃতির সাহেবীকেতা ও ইংরেজী ভাষা, নিজেদের ভাষা ও সাহিত্য সম্বন্ধে নিদারুণ বিতুষ্টা, প্রমত্ত অবস্থায় অসঙ্গত বাক্য উচ্চারণ, অশোভন আচরণ এসবই কৌতুকরসের উপাদান হইয়াছে। সমাজ, পরিবেশ, সংস্কার ও ঐতিহ্যধারার সহিত ইয়ংবেঙ্গলদের বাক্য, স্বভাব ও আচরণের এমন একটি উদ্ভট বিরূপতা ও অসঙ্গতি দেখা গিয়াছিল যে তাহা যথেষ্ট কৌতুকরসোদ্দীপক হইয়া উঠিয়াছিল। ‘বুড়ে শালিকে’র ঘাড়ে রেঁা’র মধ্যে ধার্মিক পরস্ত্রীলোলুপ ভক্তপ্রসাদের জবা হওয়ার কাহিনী প্রবল কৌতুহলোৎপাদক আখ্যানের মধ্য দিয়া বর্ণিত হইয়াছে। ভগ্ন শিবমন্দিরের সম্মুখে কাহিনীর চূড়ান্ত পরিস্থিতিতে কৌতুকরস সশব্দ বেগে আকস্মিক উচ্ছ্বাসে ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছে। ভক্তপ্রসাদের বয়স, সামাজিক মর্যাদা ও বাহ্য দর্মনিষ্ঠার সহিত তাঁহার ইন্দ্রিয়পরায়ণতা ও মুসলমানী রমণীর প্রতি আসক্তির এমন একটি গুরুতর অসঙ্গতি রহিয়াছে যে তাহাই কৌতুকরসের কারণ হইয়াছে। কিন্তু ‘বুড়ে শালিকে’র মধ্যে শুধু প্রবল কৌতুক নহে তাহার সহিত কঠোর ব্যঙ্গও মিশ্রিত রহিয়াছে। ‘একেই কি বলে সভ্যতা’র মধ্যে ব্যঙ্গের স্পর্শ অত্যন্ত মৃদু ও সূক্ষ্ম, লেখকের মানসিক পরিহাসপ্রিয় প্রসন্নতা স্পষ্ট হয় নাই। কিন্তু ‘বুড়ে শালিকে’র মধ্যে ব্যঙ্গের স্পর্শ শানিত ছুরিকার স্থায়। এখানে লেখক নির্মম ও ক্ষমাহীন। ভক্তপ্রসাদের শাস্তিও যেন মাত্রাতিরিক্ত কঠোরতার পর্যায়েই পৌঁছিয়াছে।

মধুসূদনের স্থায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথও গভীর রসান্বিত নাটকে প্রতিভার পূর্ণতম শক্তি প্রকাশ করিলেও লাব্ধসাময়িক প্রহসনের দিকেও একটু শিথিল দৃষ্টি নিক্ষেপ না করিয়া পারেন নাই। তিনি অল্প কয়েকখানি প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু প্রহসনের ক্ষেত্রে তিনি একটি নূতন ধারা প্রবর্তন করিলেন। দীনবন্ধু পৰ্যন্ত সমাজের ক্লেদান্ত বাস্তবতা অবলম্বন করিয়া প্রহসনরচয়িতাগণ প্রহসন রচনা করিতেন। সমসাময়িক সমাজের নানা দোষ ও গ্লানি দেখাইবার জন্ত তাঁহারা নানা কদম্ব ও কুৎসিত বিষয়ের অবতারণা করিতেন। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সমাজের পঙ্কিল বাস্তবতা হইতে নিজেকে মুক্ত রাখিয়াছিলেন। একটা মার্জিত ও পরিচ্ছন্ন রুচি লইয়া তিনি

জীবনের কোতুককর উপাদানের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াছিলেন। নাগরিক মানসের সূক্ষ্ম বৈদম্ব্য ও সতর্ক শালীনতা তাঁহার প্রহসনে এক উজ্জল দীপ্তি বিকিরণ করিয়া রহিয়াছে। তাঁহার প্রহসনের চরিত্রগুলি সমাজের চিরন্তন ঐতিহ্য ও সংস্কারলানিত খাঁটি মৃত্তিকাজিত মানুষ নহে। তাহারা পরিশুদ্ধ সংস্কৃতিশীলিত, উন্নত আদর্শবাদী লোক, উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মনোজগতে স্বাধীন চিন্তা ও উদ্দাম কল্পনাচারিতার ফলে যে রোমাটিকতার প্লাবন আসিল তাহার পরিচয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রহসনের মধ্যেও চিহ্নিত হইল। তাঁহার প্রহসনের কোতুকরস সাধারণত ঘটনার জটিলতা হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। চরিত্রের দোষ ও বিকৃতি তিনিও উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু কোথাও তাঁহার ব্যঙ্গের আঘাত তীব্র হইয়া উঠে নাই। লেখকের পরিহাসপ্রিয়, স্নিগ্ধসহনশীল অন্তরের স্পর্শ সর্বত্রই পাওয়া যায়।

‘কিঞ্চিং জলযোগে’ মানুষের বাহ্য মত ও অন্তরপ্রকৃতির বৈষম্য দেখাইয়া লেখক কোতুক সৃষ্টি করিয়াছেন। স্বাধীনতা ও উদার মতবাদ লইয়া যে গর্ব করিয়াছে সেই যখন নিজের স্বীকে সন্দেহ করিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিয়াছে তখন বিশেষ কোতুকের সঞ্চার হইয়াছে। কিন্তু প্রহসনের উদ্দাম কোতুকময়তা উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে সেখানে যেখানে মধ্যযুগীয় বীরের শ্রায় পূর্ণচন্দ্র তরবারি হস্তে পেরুরামের পিছনে ধাবিত হইয়াছে এবং তাহার স্বী বিধুমুখী আতঙ্কে মূহিত হইয়া পড়িয়াছে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অলীকবাবু একটি অপূর্ব চরিত্র। মিথ্যাভাষণ যে কতখানি আট হইয়া উঠিতে পারে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায় অলীকের সপ্রতিভ ও চটকদারী কথাবার্তায়। সরল, সহজবুদ্ধি ও বিশ্বাসপরায়েণ সত্যসিদ্ধকে সে তাহার কথার তোড় ও মিথ্যার ঘোরে বার বার কিভাবে বিস্মিত ও বিহ্বল করিয়া দিয়াছে তাহা দেখিয়া দর্শক খুবই কোতুক বোধ করে। কিন্তু অলীক যত বড় অভিনেতাই হউক না কেন, গদাধরের অভিনয় ক্ষমতা বোধ হয় আরও অনেক বেশি। বিভিন্ন রূপসজ্জার সজ্জিত হইয়া আসিয়া সে যেভাবে বার বার অলীককে সঙ্কট হইতে উদ্ধার করিয়াছে তাহাতে তাহার অসাধারণ উপস্থিতবুদ্ধি ও বাক্চাতুর্যের প্রমাণ পাওয়া যায়। কিন্তু প্রহসনের আর একটি ধারা উৎসারিত হইয়াছে রোমাটিক নায়িকা হেমাজিনীর চরিত্র হইতে। বেশি পড়িয়া যেমন ডনকুইক্সোটের মাথা খারাপ হইয়া গিয়াছিল তেমনি বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে বড় বেশি আসক্ত হইয়া হেমাজিনীও নিজের স্থান কাল পরিবেশ ভুলিয়া ফাইয়া নিজেকে এক রোমাটিক ভাববিহ্বলা

নায়িকারূপেই কল্পনা করিয়া বসিয়াছিল। তাহার চোখে অলীক হইল জগৎ-সিংহ আর সে নিজে হইল তাহার প্রণয়াকাজিক্ষী আয়েষা। কুমার জগৎসিংহ যখন আদালতের পিয়াদার গুঁতা খাইয়া প্রেয়সী—প্রেয়সী বলিয়া আর্তস্বরে চীৎকার করিতেছিলেন তখন ভোঁতা ঝাঁট হস্তে আয়েষারূপিণী হেমাঙ্গিনী রণস্থলে প্রবেশ করিয়া দৃষ্ট কণ্ঠে ঘোষণা করিলেন, ‘আমি পিতার সমক্ষে, সমস্ত জগতের সমক্ষে, মুক্তকণ্ঠে বলচি, এই বন্দী আমার প্রাণেশ্বর—আমার কণ্ঠরত্ন। ইনি ভিন্ন আর কাহাকেও আমি পতিত্বে বরণ করব না—যদি এর সঙ্গে আমার বিবাহ না হয়, তা হ’লে এই দণ্ডেই প্রাণ বিসর্জন করব।’ ‘হিতে বিপরীতে’ এক ক্লপণ বিবাহবাতিক বৃদ্ধের জন্ম হওয়ার কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু কোথাও উয়া ও জালা নাই। শোধনের সদিচ্ছা ও শাসনের কঠোরতাও নাই, পরিহাসোজ্জ্বল পরিবেশ ও কৌতুকপ্রফুল্ল সংগীতের মধ্য দিয়া সবকিছুই প্রীতিকর উপভোগ্যতায় পরিণত হইয়াছে। ‘হঠাৎ নবাব’ ও ‘দায়ে প’ড়ে দারগ্রহ’ এই প্রহসন দুইখানি মলিয়েরের *The Cit Turned Gentleman* ও *Marriage Force* এর অনুবাদ।

প্রহসনরচনায় দীনবন্ধুর পরেই অমৃতলালের স্থান। দীনবন্ধুর গ্রাম অমৃতলালের প্রতিভাও করুণ ও গম্ভীর অপেক্ষা লঘু হাশুরসের মধ্যেই সাবলীল স্বতঃস্ফূর্তবেগে প্রবাহিত হইয়াছে। কিন্তু দীনবন্ধুর হাশুরসের সহিত অমৃতলালের হাশুরসের প্রকৃতিগত পার্থক্য রহিয়াছে। দীনবন্ধুর হাশুরস সমবেদনাকরুণ হিউমার কিন্তু অমৃতলালের হাশুরস শাসনকঠোর স্ট্রাটায়ার। দীনবন্ধু সমাজের দোষ ও বিকৃতি দেখাইয়া হাসির অর্গল মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। সেই হাসির অজস্র উচ্ছ্বাসে সর্বপ্রকার ক্রন্দ, গ্লানি, অপ্রীতি ও অসন্তোষ দূরীভূত হইয়া গিয়াছে। সেই হাসির উদার ও প্রসন্ন জগতে দোষী ও নির্দোষ, ভ্রান্ত ও শুদ্ধ সব এক হইয়া গিয়াছে। কিন্তু অমৃতলাল হাসির উচ্ছ্বাসে নিজেকে হারাইয়া ফেলেন নাই। হাসিটি তাহার ছল মাত্র, সেই হাসির মধ্য দিয়া মানুষের স্থূল, বিকৃত ও বিভ্রান্ত অংশগুলি প্রকাশে তুলিয়া ধরাই হইল তাঁহার উদ্দেশ্য। অগভীর জলাশয়ের জল কিছুকালের জন্ত বাতাসে ও আলোকে খেলা করিলেও শীঘ্রই তাহা শুকাইয়া যায় এবং তখন তাহার কদর্ঘ পঙ্কস্তর বাহির হইয়া পড়ে। অমৃতলালের হাসিও সেরূপ ক্ষণকালের জন্ত আনন্দহিল্লোলে প্রবাহিত হইয়া অদৃশ্য হইয়া যায় এবং তখন মানুষের ক্রন্দোক্ত রূপ প্রকাশিত হইয়া এক অন্বস্তিকর গ্লানিতে আমাদের মন

পূর্ণ করিয়া তোলে। হাস্যরসিকের পক্ষে যে অপক্ষপাতী, সামগ্রিক ও সামঞ্জস্যপূর্ণ দৃষ্টি থাকা প্রয়োজন তাহা অমৃতলালের ছিল না। একটি বিশেষ মত ও আদর্শই প্রবল হইয়া উঠিয়া সর্বত্র তাঁহার লেখনীকে চালিত করিয়াছে এবং সেই মত ও আদর্শ কখনই সর্বজনস্বীকৃত ছিল না। সেজ্জ্ব তাঁহার প্রহসনে তিনি জোর করিয়া তাঁহার যে নিজস্ব বক্তব্য চাপাইতে গিয়াছেন তাহা কখনই সকলে মানিয়া লইতে পারে না এবং বিশেষ বিশেষ শ্রেণী ও মতবাদকে লক্ষ্য করিয়া তিনি যে বিজ্ঞপাত্মক হাস্য উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন তাহাতে সার্বজনীন মন কখনও যোগ দিতে পারিবে না।

অমৃতলাল গিরিশযুগের প্রতিনিধি, গিরিশযুগের নব্য হিন্দুধর্মের অভ্যুদয়ের সঙ্গে সঙ্গে প্রাচীন পৌরাণিক নীতি ও আদর্শের প্রতি একটি নবজাগ্রত অশ্রদ্ধা ও বিশ্বাস জন্মিল এবং পাশ্চাত্যভাবপোষিত মতবাদ ও আন্দোলনের প্রতি অশ্রদ্ধা ও প্রতিবাদ শিক্ষিত সাহিত্যসেবী অনেকের মধ্যেই দেখা গেল। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে ইংরেজী শিক্ষা ও পাশ্চাত্য ভাবধারার সহিত পরিচিত হইবার ফলে সমাজের মধ্যে যে উন্নত ও প্রগতিমূলক দৃষ্টিভঙ্গি, নারী-পুরুষের সাম্যবোধ, রাজনৈতিক অধিকারচেতনা ইত্যাদি দেখা গিয়াছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে সে-সব উপেক্ষিত ও উপহসিত হইল, তখন শাস্ত্রীয় নীতিনিয়ন্ত্রিত পথ ও ধর্মনির্দেশিত পরিণতির দিকেই লোকের দৃষ্টি নিবদ্ধ হইল। গিরিশচন্দ্র করুণ ও গম্ভীর রসের মধ্য দিয়া ইহা দেখাইলেন এবং তাঁহার শিষ্য অমৃতলাল হাক্ক কোতুবরসের মধ্য দিয়া ইহা ফুটাইয়া তুলিলেন। স্বাধীনতা স্বায়ত্তশাসন ও রাজনৈতিক আন্দোলন, বর্ণ ও শ্রেণীভেদ দূরীকরণ, বিধবা-বিবাহ-প্রবর্তন প্রভৃতি অমৃতলাল কখনও সমর্থন করিতে পারেন নাই এবং তীক্ষ্ণ ও অসহিষ্ণু ব্যঙ্গবিজ্ঞপের আঘাতে উহাদের অসারতা ও ব্যর্থতাই প্রতিপন্ন করিতে চাহিলেন।

দীনবন্ধুর গ্রাম অমৃতলালের উদ্ভাবনীপ্রতিভা ছিল না। কাহিনীর কোতূহলোদ্দীপক উদ্ভটত্ব তিনি তেমন দেখাইতে পারেন নাই। তাঁহার অধিকাংশ প্রহসনের কাহিনীরধারা খুবই শিথিল ও এলোমেলো। অনেক স্থলেই তিনি কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ও অসংলগ্ন দৃশ্য গাথিয়া রঙ্গব্যঙ্গের আসর জমাইতে চাহিয়াছেন, কিন্তু কাহিনীর অনিবার্য গতি ও রহস্যজনক জটিলতা না থাকিবার ফলে তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গ কোথাও স্থায়ী ও গভীর হইতে পারে নাই। ‘চোরের উপর বাটপাড়ি’, ‘ডিসমিস’; ‘চাটুঘো ও বাঁড়ুঘো’, ‘তাজ্জব ব্যাপার’, এবং ‘কুপণের

ধন' এই প্রহসনগুলিই ঘটনাপ্রধান এবং সেজন্য ইহাদের মধ্যেই কৌতুকরসের অধিকতর স্বাভাবিকতা ও প্রাবল্য দেখা গিয়াছে। 'তাজ্জব ব্যাপার' ও 'কুপণের ধনে' ব্যঙ্গের আঘাত আছে বটে কিন্তু কাহিনীর উদ্ভট রহস্যময়তার এবং কৌতুকের উতরোল উচ্ছ্বাসে সেই আঘাত দানা বাঁধিতে পারে নাই। কৌতুকের সর্বাধিক প্রচণ্ডতা বোধ হয় ফুটিয়াছে 'তাজ্জব ব্যাপারে'। প্রহসনটির মধ্যে পুরুষেরা মেয়েদের কাজ এবং মেয়েরা পুরুষদের কাজ গ্রহণ করিয়া এমন একটি অদ্ভুত বিপর্যয় সৃষ্টি করিয়াছে যে কৌতুকের দুর্দমনীয় বেগ বাঁধাড়া বস্তুর মতই প্রবাহিত হইয়াছে।

অমৃতলালের অধিকতর খ্যাত প্রহসনগুলিতে কাহিনী অত্যন্ত দুর্বল ও শিথিল। 'বিবাহবিডাট', 'বাবু', 'একাকার', 'বোমা', প্রভৃতি প্রহসনে লেখকের ব্যঙ্গবিদ্রূপগুলি শানিত অস্ত্রের ত্রায় সমাজের সর্বপ্রকার আধুনিকতার প্রতি নিষ্কিপ্ত হইয়াছে। লেখকের সর্বাঙ্গের বেশি রাগ বোধ হয় শিক্ষিত স্বাবলদ্বী ও প্রগতিবাদী নারীসমাজের প্রতি। বিলাসিনী কারফরমা, মৃণালিনী মিত্র, কর্ণেল নিতম্বিনী ভট্টাচার্য, হিড়িম্বা প্রভৃতি চরিত্র দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। রোমান্টিক উপন্যাস পড়িয়া বাঙ্গালী সংসারের বধু নিজেকে কিরূপ রোমান্টিক নায়িকাদের একজন মনে করে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় 'বোমা' প্রহসনের কিশোরীর মধ্যে। কিশোরী অথবা উলাঙ্গিনী (উলের মত অঙ্গ যার) যখন তাহার বন্দী প্রাণেশ্বরকে উদ্ধার করিবার জন্ত বীরাজনা রাজপুত্র রমণীর মত সখীপারবৃত্তা হইয়া 'জল জল চিতা দ্বিগুণ দ্বিগুণ' গান গাহিতে গাহিতে সমরাজ্ঞানে প্রবেশ করিয়াছে তখনই চূড়ান্ত কৌতুকরসের সৃষ্টি হইয়াছে। কিশোরীর অন্তরূপ চাঁদ হইল 'খানদখলে'র মোক্ষদা। বিধবা-বিবাহের প্রতি মর্মান্তিক বিদ্রূপ করা হইয়াছে এই চরিত্রটি অবলম্বন করিয়া। মোক্ষদা নিজের স্বামীকে মৃত ভাবিয়া দ্বিতীয় স্বামী গ্রহণ করিবার সময় পরলোকগত স্বামীকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিয়াছে, 'O my Loken! Dear-dearest-darling husband that was! তোমার ভারত, যে ভারতকে তুমি তোমার মঞ্চের চেয়েও ভালবাসতে, যে ভারতের উন্নতির জন্ত, যে বঙ্গের বিধবা ভগ্নীদিগের জন্ত তুমি দ্বারে দ্বারে ভগ্নীপতি অন্বেষণ ক'রে বেড়াতে, সেই বঙ্গের উদ্ধারের জন্তই—আর তোমার, হে প্রিয়তম ভূতপূর্ব স্বামী! তোমার মুখ রক্ষা করবার জন্তই আমি আবার পতি পরিগ্রহ কর্তে যাচ্ছি।' ব্রাহ্মধর্মের প্রতি তীব্র ব্যঙ্গ পরিস্ফুট হইয়াছে 'বোমা',

বাবু ‘প্রভৃতি প্রহসনে’ অশ্লীল বলিয়া পিতার নাম উচ্চারণ করিতে সংকোচ চিন্তাবিকারের ভয়ে চোখ বাঁধিয়া বাহিরে গমন, স্ত্রীকে কোমল কণ্ঠে ভগিনী বলিয়া সম্বোধন ইত্যাদি বিষয়ের মধ্যে ব্রাহ্মধর্মের আদর্শ ও আচরণের প্রতি কঠোর বিদ্রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। দৈহিক বিকৃতি কিংবা বাগ্‌বিকৃতির মধ্য দিয়া অমৃতলাল কয়েকটি কৌতুকরসাত্মক চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। ‘খাসদখলে’র ইজদি—বাইগ্রস্ত নিতাই, তোতলা পেয়ারী, খোনা নেপাল, ‘কুপণের ধনে’র হাবা প্রভৃতির কথা দৃষ্টান্ত স্বরূপ মনে আসিবে।

আধুনিক কালের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার শ্রীপ্রমথনাথ বিশী অমৃত লালের প্রতিভার যোগ্য উত্তরাধিকারী। অমৃতলালের ত্রায় প্রমথবাবুর লেখাতেও ব্যঙ্গের আধিক্য বেশি দেখা যায়। কিন্তু অমৃতলালের ত্রায় তাঁহার নাটক বিচ্ছিন্ন ও শিথিল ঘটনায়ুক্ত নহে। কাহিনীর জটিল, দৃঢ়সংহত ও কৌতুহলোদ্দীপক গতি তাঁহার নাটককে অত্যন্ত সরস ও উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। -তাঁহার নাটকগুলিতে হাস্যকৌতুকের স্প্রুচুর উপাদান থাকিলেও উহাদিগকে ঠিক প্রহসন বলা চলে না। প্রহসনের ত্রায় ঐগুলি সংক্ষিপ্ত ও উদ্ভটঘটনাপ্রধান নিরবচ্ছিন্ন কৌতুকরসাত্মক নহে। উহাদিগকে প্রহসন না বলিয়া কমেডি বলাই সঙ্গত। প্রত্যেকটি নাটকের মধ্যেই বাধাবিপত্তি-কটকিত রোমান্সের স্নিগ্ধ-মধুর ধারা প্রবাহিত হইয়াছে। কিন্তু রোমান্সের কল্পনারঞ্জিত, আবেগগভীর দিকটি লেখক পরিহাসের তুলিকায় ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। প্রেম সম্বন্ধে তিনি সিনিক কিংবা নাস্তিকতাবাদী নহেন। কিন্তু প্রেমের ভুলভ্রান্তি, মিথ্যা সন্দেহ ও কাল্পনিক অবিশ্বাস, অসঙ্গতি ও আতিশয্য প্রভৃতি লইয়া কৌতুক করিতে তিনি ভালোবাসেন। নারীবৈশী পুনর্নবাকে লইয়া ললিতকুমার ও মেজর গুপ্তর পরস্পরের প্রতি চ্যালেঞ্জ, বুদ্ধ সাজিয়া সনৎকুমারের মঞ্জরীকে পাইবার চেষ্টা, নীরজানাথ ও মালবিকার জীবনের প্রতি বীতশ্রদ্ধ হইয়া পটাসিয়াম সাইনাইডের পরিবর্তে পটাসিয়াম ব্রোমাইড খাওয়া, ভূতপূর্ব স্বামী পুরুষোত্তমের সহিত ঘটমান স্বামী চন্দ্রভানুর ভীষণ অসিযুদ্ধ প্রভৃতির মধ্যে প্রকৃত প্রেমের পথ যে কুহুমাস্তীর্ণ নহে সেই প্রসিদ্ধ কবিবাক্যের কৌতুকময় সত্যতা আমরা উপলব্ধি করিতে পারি। ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে অনেকস্থলেই অভাবনীয় উদ্ভটত্ব আনিয়া লেখক কৌতুকরস উদ্বেক করিয়াছেন। ‘ঋণকৃত্তা’র ঋণশোধের বিতালয় ও উহার পাঠপ্রণালীর বর্ণনার মধ্যে উদ্ভট মৌলিকত্বের

পরিচয় পরিস্ফুট। নকল রায় বাহাদুর সর্বেশ্বর সিংহ, মহারাজকুমার রূপে পরিচিত মোটর ড্রাইভার ত্রিদিব-নারায়ণ, ‘ভূতপূর্ব স্বামী’র হঠাৎ-অবতীর্ণ অনারী অপুরুষ প্যারাসুট সৈনিক প্রভৃতির উল্লেখ করা যাইতে পারে। কাহিনীর আত্যন্তিক উদ্ভটত্ব ‘মৌচাকে ঢিলে’র মধ্যে বোধ হয় সর্বাপেক্ষা বেশি। মলিয়েরের রীতি অবলম্বন করিয়া বিগ্নী মহাশয় চরিত্র ও সংলাপের যুগ্মতা ও পৌনঃপুনিকতা দেখাইয়া হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন। এই ধরণের বৈশিষ্ট্য অথবা ঘটনাগত পরিণতি যখন পাশাপাশি অবস্থিত দুইটি চরিত্রের মধ্যে একই সঙ্গে দেখা যায়, কিংবা একই ধরণের উক্তি যখন পর পর একই অবস্থাপন্ন দুইটি চরিত্রের মুখ দিয়া উচ্চারিত হয় তখন তাহা কৌতুকজনক হইয়া উঠে। সর্বেশ্বর সিংহ-নগেন্দ্রনাথ ও ত্রিদিব নারায়ণ-বিজয়নারায়ণ, নৃপনাথ-মন্দাকিনী ও নীরজা-মালবিকা, সনৎকুমার-মঞ্জরী ও ললিতকুমার-মণিকা প্রভৃতি যুগল ও দ্বি-যুগল চরিত্রগুলি ভাব ও কাজের সমান্তরাল সাদৃশ্যের দ্বারা কৌতুক উৎপাদন করিয়াছে।

প্রমথবাবু ব্যঙ্গপ্রিয় লেখক, কিন্তু তাঁহার ব্যঙ্গে পক্ষপাতিত্ব নাই এবং ব্যঙ্গের মধ্য দিয়া শোধান ও শাস্তির কোন অহেতুক সদিচ্ছাও তাঁহার নাই। অমৃতলালের নিজস্ব সত্তা যেমন তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রূপের মধ্যে অত্যন্ত উগ্রভাবে ধরা পড়িয়াছে প্রমথবাবু তেমনভাবে নিজেকে কখনও জোর করিয়া জাহির করিতে চাহেন নাই। তাঁহার প্রতিভা পাণ্ডিত্যে ও বৈদগ্ধ্য সমুজ্জল, সেজন্য তাঁহার শ্লেষ ও ব্যঙ্গ তীক্ষ্ণধার তরবারির মত চোখঝলসান দীপ্তি বিকিরণ করিয়াছে। তাঁহার রসিকতার মধ্যে এমন একটি স্নসংস্কৃত ও স্নমাজিত ভাব আছে যে তাহাতে আহত হইলেও না হাসিয়া পারা যায় না। বর্তমানে শিক্ষা ও কর্মপ্রসারের সঙ্গে সঙ্গে সমাজের মধ্যে নানাপ্রকার বৃত্তি ও শ্রেণীর উদ্ভব হইয়াছে। বিগ্নী মহাশয় উহাদের নানাপ্রকার অসঙ্গতি ও দুর্বলতা দেখাইয়া উহাদের হাস্যাস্পদ করিয়া তুলিয়াছেন। ‘পরিহাস বিজল্লিতমে’র মধ্যে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের প্রতি উপভোগ্য বিদ্রূপ বর্ণিত হইয়াছে। অধ্যাপক, সাহিত্যিক সাংবাদিক, রাজনৈতিক, ডাক্তার, উকিল কেহই লেখকের বিদ্রূপ হইতে রক্ষা পান নাই। ইহাদের দুর্বল ও অসঙ্গত দিকগুলি সম্বন্ধে লেখকের বক্র ও অকাট্য মন্তব্য ঈষৎ অতিরঞ্জিত চরিত্রায়ণের মধ্য দিয়া পরিস্ফুট হইয়াছে।

উপসংহার

বাংলা সাহিত্যে হাশুরসের দীর্ঘ-বিস্তৃত ও বিচিত্রগামী ইতিহাস-পরিক্রমা শেষ হইল। বাঙালীর মানস-প্রকৃতির কয়েকটি মৌলিক উপাদান সব যুগের বাংলা সাহিত্যে দেখা গেলেও সামাজিক অবস্থার পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে বাঙালীর রুচি ও রসবোধের পরিবর্তন হইয়াছে এবং হাশুরসের প্রকৃতিও রূপান্তরিত হইয়াছে। মধ্যযুগীয় বাঙালী-জীবনে ধর্মনির্ভরতার জন্ত হাশুরস সাহিত্যের মধ্যে সম্মানিত আসন পায় নাই। গতানুগতিক জীবনধারার কয়েকটি বাধাধরা চরিত্রের মধ্য দিয়া হাশুরস পরিবেশিত হইত। পাশ্চাত্য ভাবধারার সংস্পর্শে আসিয়া আমাদের জাতীয় জীবনের অশেষ বৈচিত্র্য এবং মানসিক চিন্তা ও রসবোধের বহু সূক্ষ্মতা ও বিচিত্রমুখীনতা দেখা গেল। সেই সময় হইতে হাশুরসও স্থূল ও বাহ্য সংকীর্ণ পরিসর হইতে বহুধাব্যাপ্ত জটিল জীবনের মধ্যে সঞ্চারিত হইল। (পূর্বকালের হাশুরস প্রধানত উদ্ভট ঘটনা ও চরিত্র আশ্রয় করিয়া উৎসারিত হইত। কখনও কখনও অলঙ্কৃত বাক্য অবলম্বন করিয়াও প্রকাশিত হইত। কিন্তু তখন কোথাও লেখকের মানস-প্রকৃতি ও জীবনবোধের সহিত সেই হাশুরসের কোন যোগ ছিল না। কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দী হইতে আধুনিক সাহিত্যে যে হাশুরসের পরিচয় পাওয়া গেল তাহাতে হাশুরসস্রষ্টা লেখকের ব্যক্তিমানস বিশেষভাবে পরিস্ফুট হইল। বর্তমান লেখকদের মানসচিন্তা ও অনুভূতি তাঁহাদের হাশুরসের মধ্যে ব্যক্ত হইয়া থাকে। জীবন সম্বন্ধে কেহ বা করুণ ও সমবেদনশীল, কেহ বা কঠোর ও ক্ষমাহীন। কেহ বা আবেগ-অনুভূতির কোমল দর্পণ দিয়া জীবনকে দেখেন, কেহ বা বুদ্ধি ও বৈদগ্ধ্যের প্রথর আলোকে জীবনকে প্রকাশ করেন। এইরূপ বিচিত্র মানসপ্রবণতা জন্ত হাশুরসের মধ্যেও এত বিচিত্রতা লক্ষ্য করা যায়।

বর্তমান সাহিত্যে গল্প ও নাটকে প্রবন্ধ ও সাময়িক পত্রে হাশুরকৌতুকের বহু উপাদান ছড়াইয়া রহিয়াছে। ঠাহারা হাশুরসস্রষ্টারূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন শুধু কেবল তাঁহাদের সাহিত্যে হাশুরসের স্বরূপ নইয়াই এই গ্রন্থে আলোচনা করা হইল। ইহার ব্যতীত এমন অনেক লেখক আছেন ঠাহারা মূলত হাশুরসের লেখক না হইলেও মাঝেমাঝে তাঁহাদের সাহিত্যে হাশুরসের



স্পর্শ পাওয়া যায়। স্বরেশ সমাজপতি, পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি অনেক সম্পাদক ও সাময়িকপত্রলেখকের নাম করা যায় যাঁহাদের অনেক সাময়িক লেখার মধ্যে হাশুকৌতুকের বহু নিদর্শন সন্ধান কারয়া পাওয়া যায়। সংবাদপ্রভাকর, বঙ্গদর্শন, সবুজপত্র ও শনিবারের চিঠির মধ্যে বহু বিস্তৃত ও স্বল্পজ্ঞাত লেখকের হাশুকৌতুকের ইতস্ততঃবিক্ষিপ্ত অনেক উপাদান সঞ্চিত হইয়া আছে। বর্তমানকালের ঔপন্যাসিক ও গল্পলেখকদের মধ্যে অনেকের লেখাতেই হাশুরসের যথেষ্ট স্ফুরণ দেখা গিয়াছে। প্রভাত মুখোপাধ্যায় বনফুল, বিভূতি মুখোপাধ্যায়, মনোজ বসু প্রভৃতি খ্যাতনামা লেখকদের নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে। ব্যঙ্গরসাত্মক রচণায় শ্রীপরমল গোস্বামীর কৃতিত্বের কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গল্প, নাটিকা ও প্রবন্ধ সর্বত্রই ইহার বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায়। শিশুসাহিত্যের মধ্যেও হাশুকৌতুকের যথেষ্ট প্রাচুর্য দেখা যায়। শিশুর মনোরঞ্জন করিতে গেলে হাশুকৌতুকের অবতারণা অপরিহার্য। সেজন্ত শিশুসাহিত্য হাশুরসপ্রধান হইয়া উঠে। শিশুসাহিত্যের দিকপাল যোগীন্দ্রনাথ সরকার, হুসুমার রায়, সুনীর্মল বসু প্রভৃতির কথা প্রথমই মনে আসিবে। (সাম্প্রতিক কালের প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকদের মধ্যে অনেকই কৌতুকরসাত্মক শিশুসাহিত্য রচনায় ব্রতী হইয়াছেন। তাঁহাদের মধ্যে অন্নদাশঙ্কর রায়, বুদ্ধদেব বসু, শিবরাম চক্রবর্তী, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় হইতে রম্যরচনা নামক ব্যক্তি-অন্তঃপ্রধান রচনা বাংলা সাহিত্যে বিশেষ প্রকার ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। রম্যরচনায় যে মুহূর্ত, স্নিগ্ধ ও হাস্যধরণের রস পরিবেষিত হয় তাহাতে প্রীতিকর রমণীয়তা থাকিলেও তাহা ঠিক হাশুকৌতুকরসের পর্যায়ে পড়ে না। সেজন্ত আলোচ্য গ্রন্থে উহা লইয়া আলোচনা করা হইল না। কিন্তু তবুও এ কথা স্বীকার করিতে হইবে যে রম্যরচনার অনেকস্থলেই মুহূর্তহাশুরসের সূক্ষ্ম অল্পভববেগ স্পর্শ আছে। রম্যরচনায় যাঁহারা হাশুকৌতুকের আবরণটি পুরাপুরি উন্মোচন না করিলেও ঈষৎ নাড়াচাড়া করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে সৈয়দ মুজতবা আলী, যাযাবর, রঞ্জন, বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, বুদ্ধদেব বসু, রূপদর্শী প্রভৃতির নাম করা যাইতে পারে।

সাহিত্যে হাশুরসের ধারা আজ বহুবিস্তারী হইলেও গভীর ও প্রবল নহে। অবশ্য এজন্ত আমাদের পারিপার্শ্বিক অবস্থা ও জীবনরূপও অনেকাংশে দায়ী।

বর্তমান জীবনের ব্যস্ততা ও বিক্ষোভ, শ্রেণীদ্বন্দ্ব ও অর্থনৈতিক সমস্যা জীবনের ভিতর হইতে শ্রীময় ও প্রসন্ন রূপটি হরণ করিয়া লইয়াছে। বহিজীবনে মাহুষের প্রয়োজনগত ও উদ্দেশ্যমূলক যোগ দেখা গেলেও সামাজিক জীবনের মেলামেশা ও হৃদয়গত যোগ বর্তমানে তিরোহিত হইয়া যাইতেছে। আগেকার দিনের বিশ্রান্ত অবকাশ এখন অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে, আড্ডা-মজলিস, গল্পগুজবের অফুরন্ত অবসর এখন দুর্লভ হইয়া পড়িয়াছে। এই সব কারণে হাশুকোতুকের উৎস ক্রমশ শুষ্ক হইয়া যাইতেছে। অধুনাতন লেখকদের মধ্যে হাশুকোতুকের একটি বিশেষ দৈন্ত্য চোখে পড়িতেছে। তাঁহারা জীবনকে বড় গুরুতর, বড় প্রয়োজনের সীমায় সংকীর্ণ করিয়া দেখিতেছেন। তাঁহাদের সাহিত্যে জীবনের তত্ত্ব ফুটিতেছে কিন্তু জীবনের রস ফুটিতেছে না। তাহাতে বিরস কাঠিন্যের রুক্ষ ভ্রভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু সরস কোমলতার স্নিগ্ধ চাহনির পরিচয় পাওয়া যায় না। আমাদের মরুদেশ জীবনে রস চাই, আনন্দ চাই। যেদিন সাহিত্যিকের উদার দক্ষিণ হস্ত হইতে রস ও আনন্দের অরুপণ ধারা বর্ষিত হইবে সেদিন সাহিত্যক্ষেত্রে আমাদের প্রাণের তীর্থে পরিণত হইবে।

পরিশিষ্ট

সমাজজীবন ও হাস্যরসের ধারা

বাঙালীর হাস্যবোধ লইয়া আলোচনাশ্রমে আমরা বাঙালী জীবনের বিশিষ্ট চেতনা ও আদর্শ, ঐতিহ্য, সংস্কার ও পারস্পরিক সম্বন্ধবোধ হইতে হাস্যকৌতুকের ধারা কিভাবে উৎসারিত হয় তাহা বিশ্লেষণ করিয়াছি। মানুষের সামাজিকতার সহিত তাহার হাস্যবোধের সম্পর্ক অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ বলিয়া সেই সামাজিকতার বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার হাস্যবোধেরও বিবর্তন ঘটিয়াছে। প্রাচীন সমাজের হাস্যকৌতুকের যে পরিচয় আমরা প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের মধ্যে পাই তাহার সহিত বর্তমান জীবনের হাস্যকৌতুকের প্রকৃতি ও প্রকাশরীতির অনেকখানি পার্থক্যই দেখা যাইবে। বস্তুত, হাস্যজনক বিষয় ও করুণ ও গম্ভীর বিষয়ের আবেদনে একটি সুস্পষ্ট প্রভেদ এইখানে দেখা যায় যে, করুণ ও গম্ভীর বিষয়ের আবেদন স্থান ও কালের সীমা অতিক্রম করিয়া একটি সর্বাঙ্গিক রূপ লাভ করে, কিন্তু হাস্যজনক বিষয় কোথাও কোথাও নিত্যকালীন মানুষের মনে সাড়া জাগাইলেও অনেক স্থলে আবার পারিপার্শ্বিকের গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ হইয়া থাকে। এক কালের হাস্যপরিহাস অশ্রুকাণ্ডে অশ্লীল, গ্রাম্য ও বিরক্তিকর বিবেচিত হইতে পারে। বেহুলার দুঃখভোগ, খুল্লনার বিরহবেদনা, রাধার প্রেমোন্মাদনা, হরগৌরীর দাম্পত্যজীবন আধুনিক মানুষের মনেও এক স্ফুর্ভীর বেদনা ও ভাবোচ্ছ্বাস উদ্বেক করে। কিন্তু বেহুলার বিবাহ বাসরে বৃদ্ধাদের প্রেমনিবেদন, লহনা ও খুল্লনার মারামারি, বড়াইয়ের দূতীপনা, বিবাহার্থী শিবকে দেখিয়া নারীগণের পতিনিন্দা ইত্যাদি বিষয় এককালে যথেষ্ট হাস্যরসাত্মক হইলেও বর্তমানে অশ্লীল ও নিন্দনীয় বলিয়াই মনে হইবে। প্রাচীন ও আধুনিক হাস্যবোধের এই তারতম্য বুঝিতে গেলে প্রাচীন ও আধুনিক সমাজের বাহ্য ও আন্তর রূপের মধ্যে যে ব্যবধান ঘটিয়াছে তাহা সম্যক বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে হইবে।

খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দী হইতে খ্রীষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত বাংলার সমাজ-জীবন যে মোটামুটি একই খাতে প্রবাহিত হইতেছিল তাহা অন্তত বাংলা সাহিত্যের নিদর্শন হইতে জানা যায়। রাজনৈতিক সংঘাত ও

সংক্ষোভ হইতে নিরাপদ দূরত্ব বজায় রাখিয়া তৎকালীন সমাজ-জীবন পল্লীমাটির বুকে শান্ত ও নিরুদ্বেগ ধারায় বহিয়া চলিতেছিল। বহির্জগতের ঈর্ষা-দ্বেষমণ্ডিত ঘূর্ণিবাত্যা সেই জীবনধারাকে আলোড়িত করে নাই। দীর্ঘকাল ধরিয়া সমাজ-জীবনের এই বৈচিত্র্যহীন, অপরিবর্তিত রূপের জন্ত মধ্যযুগের সাহিত্যেও একটি একঘেয়ে পুনরাবৃত্তি ও বৈচিত্র্যহীন গতানুগতিকতা দেখা দিয়াছে। মধ্যযুগের বৈষ্ণবসাহিত্য ও মঙ্গলকাব্য লইয়া আলোচনা করিতে গেলেই এই উক্তির যথার্থ্য বোধগম্য হইবে।

প্রাচীন সমাজ-জীবন প্রকৃতির মধ্যেই লালিত হইয়াছিল বলিয়া প্রকৃতির জলবায়ু, আকাশমাটি ও পশুপক্ষীর সহিত মানুষের একটি ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছিল। বারমাস্তা প্রভৃতি ঋতুবর্ণনা ও বিভিন্ন পশুপক্ষীর স্ববিস্তৃত বর্ণনার মধ্যে মানুষ ও প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। কিন্তু এই সম্বন্ধ শুধু কেবল স্মৃষ্ণ আবেগ ও গূঢ় সৌন্দর্যরস সৃষ্টি করে নাই, ইহা নানা কৌতুকজনক ঘটনা ও পরিস্থিতিও রচনা করিয়াছে। টুনটুনি, কাক, বাঘ, শিয়াল, কুকুর প্রভৃতির সহিত মানুষের অনুরাগ অথবা বিরাগমূলক সম্বন্ধ লইয়া অনেক সরস গল্প যে রচিত হইয়াছে তাহা পূর্বে আমরা আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছি। একটি বিষয় মনে রাখা দরকার যে, পশুপক্ষীদের মধ্যে যখন মানুষের বুদ্ধি, আচরণ, স্বভাব ও ভাষা আরোপ করা হয় তখনই কেবল তাহার কৌতুক উদ্দেগ করিতে পারে। পশুপক্ষীর আকৃতির মধ্যে মানবীয় ভাবের যে অসঙ্গতি তাহাই এখানে কৌতুক উৎপাদন করিয়া থাকে। অনেক সময় পশুপক্ষীর সহিত মানুষের কোন সম্বন্ধ স্থাপন না করিয়া মানুষের ভাব ও ভাষা আরোপ করিয়া উহাদের স্বরূপ বর্ণনাতেই কৌতুকরস সঞ্চার হইয়াছে। Aesop's Fables অথবা হিতোপদেশের অনেক গল্পে এইরূপ মানবায়িত পশুপক্ষী যথেষ্ট হাশুকৌতুকের উপাদান যোগাইয়াছে।

মধ্যযুগের সাহিত্য-লেখক দেবকাহিনী অথবা মানবকাহিনী, স্বর্গসংহিতা অথবা মর্ত্যরহস্য যাহাই লিখিয়াছেন তাহাতেই তাহার সমকালীন বাস্তব সমাজের রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। সেই সমাজের নরনারীর জীবনধারায় যে বিকৃতি ও অসঙ্গতি, অন্তায় ও অবিচার সঞ্চিত হইয়াছিল তাহাই কৌতুকের রঙে রঞ্জিত হইয়া কখনও দেবলীলা কিংবা কখনও দেবপ্রিত মানবলীলার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ভূমিজীবী একাদম্বর্তী পারিবারিক জীবনধারাই তখন হইতে বাংলার সমাজে চলিয়া আসিতেছে। এই জীবনধারা হইতে একদিকে

যেমন পরিতৃপ্ত জীবনের সরস প্রসন্নতা উদ্ভূত হইয়াছে অগ্নাদিকে তেমনি অসন্তুষ্ট জীবনের তিক্ত প্রতিবাদও ধ্বনিত হইয়াছে। মধ্যযুগীয় সাহিত্যে, বিশেষত মঙ্গলকাব্য-সাহিত্যে যেখানে যেখানে হাশুকৌতুকের উপাদান রহিয়াছে সেখানে সেখানে বস্তুজীবনের এই প্রসন্নতা অথবা তিক্ততাই মিশিয়া আছে। দেবর ও ভ্রাতৃবধু কিংবা জামাতা ও শাশু শালাবোয়ের যে কৌতুকোচ্ছল সম্বন্ধ একান্নবর্তী বাঙালী জীবনে ছিল তাহা চিরকাল স্নিগ্ধ-মধুর রসে আমাদের রুক্ষ ও নিরানন্দ জীবনযাত্রাকে ভরিয়া রাখিয়াছে। কিন্তু যখন চণ্ডী ও মনসা অথবা লহনা ও খুল্লনার যুদ্ধ দেখি, সপত্নীর ভয়ে ভীতা ফুল্লরার মুখে বারমাস্তা শুনি কিংবা ব্রতকথায় সতীনকে ধ্বংস করিবার সংকল্প ব্যক্ত হইতে দেখি তখন হাশুকৌতুকের আপাততরল বর্ণনার ভিতর হইতে বহুবিবাহের অনিষ্টকর অসঙ্গতির দিকটাই আমাদের চোখে ধরা পড়ে। বিবাহিতা নারীগণের পতিনিন্দা কিংবা বাসরঘরে বৃদ্ধাদের প্রেম নিবেদনের মধ্য দিয়া তৎকালীন সমাজের স্বামীসৌভাগ্যবঞ্চিতা উপেক্ষিতা নারীদের অবদমিত ইচ্ছা ও প্রচলিত ব্যবস্থার বিরুদ্ধে অবরুদ্ধ প্রতিবাদই কি ব্যক্ত হয় নাই? প্রকৃতপক্ষে একান্নবর্তী পরিবারের মধ্যে বিবাহিতা নারীর স্থান চিরকাল কিরূপ কঠোর নিয়ম ও শৃঙ্খলে আবদ্ধ, নিষ্ঠুর ব্যবহার ও ক্ষমাহীন শাসনে জড়িত ছিল তাহার পরিচয়ই হাশুকৌতুকের নানা নিদর্শনের মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে। শাশুড়ী ও ননদিনীর অত্যাচার কাহিনী কত ছড়া, প্রবাদ, গীতিকা ও কাহিনীর মধ্যেই না স্থান পাইয়াছে! অল্পবয়সী মেয়েকে যখন মা খশুরবাড়ী পাঠাইতেন তখন শাশুড়ীকে ভুলাইবার জন্ত কত কথাই না শিখাইয়া দিতেন। শাশুড়ীর মনোরঞ্জন জন্ত মা মেয়ের সঙ্গে নানা দ্রব্যও পাঠাইতেন। ছোট মেয়েটি খশুরবাড়ী যাইয়া শাশুড়ীকে খুশি করিবার শতপ্রকার চেষ্টা করিয়া ব্যর্থ হইত এবং নীরবে স্নেহশীল পিতামাতার কথা চিন্তা করিয়া অশ্রুজলে ভাসিত। এই কারুণ্যময় জীবনকাহিনী অবলম্বন করিয়া লেখকগণ যখন শাশুড়ীর নির্দয় অত্যাচারের দিকটাই বিদ্রুপে বিদ্ধ করিয়া হাশুরসাত্মক বর্ণনার অন্তর্ভুক্ত করিতেন তখন শ্রোতাদের প্রচ্ছন্ন প্রতিবাদই হাশোক্কাসের মধ্যে প্রকাশিত হইত। বৈষ্ণব সাহিত্যে জটিল ও কুটিলার বার বার জন্ম হইবার মধ্যে শুধু কেবল রাখা নহে শাশুড়ী ও ননদিনী ভয়ভীতা সংখ্যাভীত বিবাহিতা নারীই এক স্বস্তিকর কৌতুক বোধ করিয়াছে।

মধ্যযুগের সমাজের আর্থিক অভাব অনটনের ফলে সাধারণ লোকের জীবনে

কিরূপ ক্লান্ততা ও দারিদ্র্য, শ্রানি ও তিক্ততা দেখা যাইত তাহার পরিচয়ও নানা কৌতুকরসাত্মক রচনার মধ্যে পাওয়া যায়। শিব ও পার্বতীকে যখন সাংসারিক দারিদ্র্যের জগৎ ঝগড়া করিতে দেখি তখন আমরা হাসি, কারণ স্বয়ং ত্রিলোকনাথ ও অন্নপূর্ণার আর কি অভাব থাকিতে পারে? এই অভাব তো তাঁহাদের মায়া মাত্র। কিন্তু কবি যখন এই বর্ণনা দিয়াছিলেন তখন শুধু দেবলীলার দ্বারা উদ্বুদ্ধ হন নাই, তাঁহারই পরিচিত মানবসংসারের নিত্যকার রূপই তাঁহার মনে প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিলেন। মহাদেবকে যখন বলদে চড়িয়া ভিক্ষা করিতে দেখি তখনও আমরা কৌতুক বোধ করি, কিন্তু কবি যে অভাবক্লিষ্ট মানুষের করুণ জীবনকাহিনীই কৌতুকের তুলিকায় রঙীন করিয়া ধরিয়াছেন তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। হাশুরসিক এমনিভাবে জীবনের বেদনা ও সমস্তকে বক্র দৃষ্টিতে দেখিয়া একটু তির্যক ভঙ্গিতে তুলিয়া ধরেন। ইহাতে সমস্তা ও বেদনার সব ভার ও গুরুত্ব হাক্কা হইয়া যায় এবং মাধ্যাকর্ষণ শক্তির প্রভাবমুক্ত বস্তুর তায় জীবনের সব সমস্তা ও বেদনা কৌতুকের কিরণসম্পাতে ভাসিতে থাকে। যে অভাবপীড়িত ব্রাহ্মণব্রাহ্মণীর সম্মার্জনী লাঞ্ছিত হইয়া মনের দুঃখে গৃহত্যাগ করিয়াছিল তাহার কাহিনী আমাদের কৌতুক উদ্বেক করিলেও সেই কাহিনীর পিছনে দারিদ্র্যপিষ্ট মানুষের কত বড় দুঃখ রহিয়াছে তাহা সহজেই অনুমান করা যায়। ঘরজামাইকে অবলম্বন করিয়া কত কাহিনী ও প্রবাদই না রচিত হইয়াছে। কিন্তু অবস্থাপন্ন শ্বশুরের অন্নভোজী, ভাষা-তিরস্কৃত বেকার ও ভাগ্যহীন মানুষের কি গভীর অপমান লেখকগণ হাশুকৌতুকের অন্তরালে অনুভব করিয়াছেন তাহা কল্পনা করা কষ্টকর নহে। লেখকদের সহানুভূতি এ-সব স্থলে হাশুকৌতুকের রূপ কেন পাইল সে প্রশ্ন উঠিতে পারে। মনে রাখিতে হইবে, লোকের সামান্য দুঃখ ও সামান্য ভাগ্য-বিপর্যয় চিরকাল হাশুরসিক লেখকদের হাশুকৌতুকের প্রেরণা যোগাইয়াছে। মানুষ মর্ষদাসম্পন্ন ও স্বাবলম্বী জীবনযাপন করিবে তাহাই স্বাভাবিক। কিন্তু যে মানুষ জীবিত হাতে লাঞ্ছিত হয় এবং নিজের ভরণপোষণে অসমর্থ হইয়া অপরের উপর নির্ভর করিয়া থাকে সে স্বাভাবিক মানুষের ব্যতিক্রম। তাহার আচরণে পৌরুষের যে বিকৃতি দেখা যায় তাহাই হাশুকৌতুকের আঘাতে পরিস্ফুট করিয়া লেখকগণ সমাজের পৌরুষ জাগ্রত করিতে চাহিতেন। পৌরুষের প্রতি মর্ষদাবোধের প্রতি তখনও সমাজে এক বিশেষ শ্রদ্ধা ও সম্মানের ভাব বর্তমান ছিল।

নিস্তরঙ্গ ও নিরুপদ্রব সমাজজীবনের মধ্যে মাঝে মাঝে ধর্মীয় ও রাজনৈতিক আঘাত আসিয়া পড়িত। অসহায়, বলহীন জনগণ প্রতিকারের কোন উপায় খুঁজিয়া পাইত না। শুধু কেবল তাহাদের ঘরের দেবদেবীর কাছে তাহারা কক্ষণ প্রার্থনা জানাইত, কিংবা গান, ছড়া ও কাহিনী রচনা করিয়া ব্যঙ্গবিদ্ৰূপের আঘাতে তাহাদের অত্যাচারীর উপর প্রতিশোধ লইতে চাহিত। মনসামঙ্গলের হাসান-হোসেনের পালা ও ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলে বর্ণিত দিল্লীতে ভূতের উৎপাত বৃত্তান্তে অত্যাচারপীড়িত হিন্দুগণ বিধর্মী অত্যাচারীর কৌতুকরসাত্মক লাঞ্ছনা দেখিয়া কথঞ্চিৎ সান্ত্বনা বোধ করিয়াছে। রাজস্ব আদায় ও শাসন-ব্যবস্থায় নিযুক্ত অনেক কর্মচারীদের হাতেও সাধারণ লোকদের নিগ্রহ কম হইত না। কাজী, ফৌজদার, দেওয়ান, কারকুন প্রভৃতি শ্রেণীর অনেক চরিত্র ছড়া, গীতিকা, মঙ্গলকাব্য ও চরিত-সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে। ইহাদের উৎপীড়নে সদাশক্তিত জনগণ যখন সরস ঘটনাশ্রিত কাহিনীর মধ্যে ইহাদের ভাগ্যবিপর্যয় দেখিত তখন তাহাদের দীর্ঘ-পোষিত প্রতিশোধব্ৰহ্ম কৌতুকহাস্যে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিত।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে হইতেই বাংলার সমাজজীবনে একটি পরিবর্তনের সূচনা দেখা যাইতেছিল। মুসলমান শাসন অবসিত হইয়া আসিল, কিন্তু ইংরেজ শাসন তখনও প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। এই রাজনৈতিক অরাজকতার আমলে সমাজের মধ্যেও একটা আদর্শহীন অনিশ্চয়তার ভাব দেখা দিল। দৈবনির্ভরশীল নিশ্চিন্ত জীবনযাত্রার ভিত্তি টলিয়া গেল এবং একটা নির্ভাহীন সংশয়ক্ষুর দৃষ্টি সমাজের মধ্যে জাগিয়া উঠিল। যে দেবদেবী এতকাল প্রশ্নহীন আনুগত্য লাভ করিয়া আসিয়াছিলেন তাঁহাদিগকে বাস্তব ধূলামাটির মধ্যে আনিয়া হাশুকৌতুকের আঙ্গিনায় স্থাপন করা হইল। দেবদেবীর এই বাস্তবায়িত, কৌতুকতরল রূপ ভারতচন্দ্রই সর্বপ্রথম দেখাইলেন। তাঁহার হাতে দেবদেবীর চরিত্র ভক্তি অপেক্ষা কৌতুকই উদ্রেক করিল বেশি। ভারতচন্দ্রের পরে পল্লীজীবনের শাস্ত ও গতানুগতিক ধারা বিক্ষুব্ধ হইয়া গেল এবং লোকের অবিচল ভক্তির আদর্শও অক্ষুণ্ণ রহিল না সেইজন্য বৈষ্ণব সাহিত্য ও মঙ্গলকাব্যের ঐতিহ্যনিয়ন্ত্রিত, ভক্তিরসাম্প্রিত রূপও বজায় রহিল না, খণ্ড খণ্ড লৌকিক গান ও কবিতায় বিপ্লিষ্ট হইয়া গেল। যাত্রা, কবি, পাঁচালী, তর্জী, আখড়াই ইত্যাদি গানে বৈষ্ণব পদাবলী ও মঙ্গলকাব্যেরই খণ্ড ও বিকৃত পরিণতি দেখা গেল। ধর্মমূলক বিষয় অবলম্বন করিলেও আমোদ

বিতরণই এই সব গানের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। শ্রোতাদের চিত্ত বাস্তব সমাজের প্রতি ক্রমে ক্রমে আগ্রহান্বিত হইয়া উঠিতেছিল বলিয়া এই সব গানের রচয়িতাগণ শুধু কেবল দেবদেবীর বাস্তব মৃত্তিকাপ্রিত লীলা দেখাইয়াই সন্তুষ্ট হইলেন না, দেবদেবীর লীলার সহিত সম্পর্কহীন বহু অপ্রাসঙ্গিক কৌতুকজনক বাস্তব ঘটনার অবতারণা করিতেন। কৌতুকপ্রিয়, তরলচিত্ত শ্রোতাগণ কৌতুকের অমুরোধে এই ধরণের ঘটনাগত অসঙ্গতির মধ্যে কোন দোষ খুঁজিয়া পাইত না। তাহারা কবিগানের উচ্চাঙ্গ আধ্যাত্মিকতার প্রতি তেমন অমুরাগ দেখাইত না, কিন্তু যখন লহর ও খেউড়ের আসর আরম্ভ হইত তখন উল্লসিত হইয়া উঠিত। পাচালীগানের দেবলীলার মধ্যে যখন তাহারা প্রতিবেশী মানুষদের বিকৃত ও অসঙ্গতি দেখিত তখনই অত্যন্ত মজা পাইত। এখানে ভক্তিপ্রধান করুণরসের পরিবর্তে ভক্তিগৌণ কৌতুকেরই প্রবর্তন দেখা যায়। উপাদান একই, শুধু মিশ্রণ-প্রণালী বিভিন্ন। সাধারণ শ্রোতাদের এই রুচিবিকৃতির জন্ত তখনকার লৌকিক গানগুলিও নিয়গামী রসের শ্রোতে নির্বিচারে আত্মসমর্পণ করিয়া দিয়াছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষা ও ভাবধারার প্রভাবে সমাজজীবনে বিচিত্রমুখী জটিলতা এবং কর্ম ও ভাবনার শতপ্রকার পথ যেমন উন্মুক্ত হইল জীবনের রসচেতনাও তেমনিবহুতর রীতি ও প্রকৃতির মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশের উপায় সন্ধান করিতে লাগিল। পূর্বে হাশুকৌতুকের ধারা কয়েকটি নির্দিষ্ট পথে শুধু প্রবাহিত হইত। কিন্তু জীবনের অজস্র সম্ভাবনার দ্বার মুক্ত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে হাশুকৌতুকের প্রকাশও সূক্ষ্মতর ও গূঢ়তর বস্তুকে অবলম্বন করিতে আরম্ভ করিল। বিপরীতমুখী ভাব ও আদর্শের সংঘাতে সমাজের মধ্যে যে অন্তর্বিরোধ ও জটিল বিক্ষোভ দেখা দিল তাহার স্বরূপ হাশুরসাত্মক সাহিত্যের মধ্যেও ধরা পড়িল। সেজন্ত হাশুরসের প্রকৃতিও অত্যন্ত বিচিত্র ও জটিল হইয়া উঠিল। প্রাচীন ও নবীন আদর্শের সংঘাত, সমাজের সংরক্ষণ-শক্তি ও প্রগতিবাদী শক্তির দ্বন্দ্ব, বিভিন্ন ধর্মসম্প্রদায়ের পারস্পরিক প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্য দিয়া আত্মপ্রতিষ্ঠার চেষ্টা—এই সবের মধ্যে যে আতিশয্য, গৌড়ামি, অসহিষ্ণুতা ও ভণ্ডামির উপাদান ছিল সেগুলি হাশুরসিক লেখকদের দৃষ্টিতে বিশেষভাবে ধরা পড়িয়াছিল। কলিকাতা ও তৎপার্বর্তী অঞ্চলের এক শ্রেণীর হঠাৎ-ধনী, নীতিহীন, আদর্শহীন লোকেদের পুঞ্জগণ অপরিমিত আদর, কুশিক্ষা ও কুসংসর্গের ফলে উন্নয়নগামী বাবু নামে পরিচিত হইয়া

পড়িয়াছিল। তাহাদের প্রতি ব্যঙ্গ নিক্ষেপ করিয়া ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন সিংহ, প্যারীচাঁদ মিত্র, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি সাহিত্য রচনা করিলেন। একদিকে প্রাচীনপন্থী, অমুদার ও কপট সমাজকে বিদ্রূপ করিয়া যেমন ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’, ‘নবনাটক’, ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’, ‘বিষে পাগলা বুড়ো’ প্রভৃতি রচিত হইল তেমনি আবার নব্যপন্থী, উচ্ছৃঙ্খল ও আদর্শ-ভ্রষ্ট সমাজকে ব্যঙ্গ করিয়া ‘একেই কি বলে সভ্যতা’, ‘সধবার একাদশী’ প্রভৃতি গ্রন্থ লিখিত হইল। প্রাচীন ও নবীন যুগের সন্ধিক্ষেপে দাঁড়াইয়াছিলেন ঈশ্বরগুপ্ত, সেজন্তু তাঁহার কবিতায় উভয় যুগের বিকৃতি ও অসঙ্গতিই ধরা পড়িয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার সহিত নব পরিচয়ের ফলে সমাজের দৃষ্টি প্রগতির পথে চালিত হইয়াছিল এবং সেজন্তু রক্ষণশীল রীতিনীতির প্রতি একটা বিদ্রূপাত্মক মনোভাবই তখন প্রবল ছিল। সেজন্তু বহুবিবাহ, কোলীগ্রন্থপ্রথা প্রভৃতি লইয়া রঙ্গব্যঙ্গ করিতেই লেখকগণ বিশেষ প্রবণতা দেখাইয়াছিলেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে নব্যহিন্দুধর্মের অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিবর্তন ঘটয়া গেল। প্রাচীন ও পৌরাণিক আদর্শের প্রতি নবজাগ্রত নিষ্ঠা, চিরাচরিত নীতি, প্রথা ও সামাজিক অনুশাসনগুলিকে নব বিচারবুদ্ধি ও শিক্ষিত যুক্তিধারা পুনঃপ্রবর্তনের একটি প্রচেষ্টা দেখা গেল। ইংরেজীশিক্ষিত নব্যপন্থী সম্প্রদায় ও ব্রাহ্মণ-সমাজের নেতৃবৃন্দ সমাজের মধ্যে যে সংস্কারমূলক ও প্রগতিপন্থী পরিবর্তন আনিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন তাহাই ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে উপহসিত হইল। পাশ্চাত্য রীতিনীতি, বেশভূষা, ভাষা ও আচরণের প্রতি কঠোর ব্যঙ্গ বর্ণিত হইল এবং অসার ও কৃত্রিম জাতীয়তা ও স্বদেশউদ্ধারের হান্সকর প্রচেষ্টাও বিদ্রূপের হাত হইতে নিষ্কৃতি পায় নাই। এই যুগের সাহিত্যনেতা ছিলেন বঙ্কিমচন্দ্র। তিনি ‘কমলা-কান্তের দপ্তর’, ‘লোকরহস্য’ এবং উপন্যাসগুলির স্থানে স্থানে বিজাতীয়তা, অনুকরণ প্রবৃত্তি, নকল স্বাদেশিকতা, ভণ্ড আচরণ প্রভৃতিকে ক্ষমাহীন বিদ্রূপে বিদ্ধ করিলেন। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র স্বদেশ ও স্বজাতির মঙ্গলবোধে অনুপ্রাণিত হইয়াই রঙ্গব্যঙ্গের আঘাতে বিপথগামী ও আদর্শচ্যুত স্বদেশবাসীদিগকে সংশোধন করিতে চাহিয়াছেন। তাঁহার উদারতা, ও বৃহত্তর কল্যাণচেতনা সকল প্রশ্ন ও বিতর্কের অতীত ছিল। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক অনেক সাহিত্যিক প্রতিপক্ষের দোষত্রুটি দেখাইতে যাইয়া মাত্রাতিরিক্ত কঠোরতা ও

পক্ষপাতমূলক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় দিয়াছেন। প্রহসনকার অমৃতলাল বসু এবং ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও যোগেন্দ্রচন্দ্র বসুর নাম দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। তাঁহারা স্বাদেশিকতা, সামাজিক প্রগতি, জমী-পুরুষের সাম্যবোধ প্রভৃতি দুর্বল ও বিকৃত দিকগুলি অতিরঞ্জিত করিয়া যে নির্মম ব্যঙ্গবিদ্রোপের অবতারণা করিয়াছেন তাহাতে ঊনবিংশ শতাব্দীর সর্বপ্রকার সামাজিক অগ্রগতি ও জাতীয়তাবোধ সম্বন্ধেই সংশয় প্রবল হইয়া উঠে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে সমাজের গতি ঘড়ির দোলকের ত্রায় একবার সম্মুখে এবং একবার পশ্চাতে আন্দোলিত হইয়াছে; সামাজিক মান ও আদর্শের এই অনিশ্চয়তা ও অব্যবস্থিতভাবে জগৎ রঙ্গব্যঙ্গের লক্ষ্যও বার বার পরিবর্তিত হইয়াছে। এক সময় যাহার জগৎ ভাবোদ্দীপিত আন্দোলন হইয়াছে কয়েক বছরের মধ্যেই অল্প আর এক সময় তাহাই হাশুরের ফুৎকারে উড়াইয়া দিবার চেষ্টা হইয়াছে। লেখকগণ সামাজিক শক্তিসমূহের ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়ার মধ্যে জড়িত হইয়া পড়িয়াছিলেন এবং সেজগৎ তাঁহারা যে সব বিষয় সমর্থন করিতেন সেগুলি গুরুগম্ভীর রচনায় স্থান দিতেন এবং যে সব বিষয় তাঁহারা সমর্থন করিতেন না সেগুলি রঙ্গব্যঙ্গের আনরে আনিয়া আঘাতের পর আঘাত হানিয়া মজা বোধ করিতেন। প্রত্যেক মহৎ আদর্শ ও বৃহৎ কর্মসাধনাকে যদি বক্র ও অতিরঞ্জিত দৃষ্টি দিয়া দেখা যায় তাহা হইলে বহু হাশুরকর উপাদান আবিষ্কার করা সম্ভব। ঊনবিংশ শতাব্দী এইরূপ আদর্শ ও কর্মসাধনার যুগ ছিল বলিয়া সেই আদর্শ ও কর্মসাধনার বিকৃত রূপ দেখাইয়া ব্যঙ্গপরিহাস করিবার অল্পকূল অবস্থাও ছিল যথেষ্ট। ঊনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে সমাজের চিন্তাভাবনা একই নির্দিষ্ট খাতে প্রবাহিত হইয়াছিল কিন্তু ঊনবিংশ শতাব্দীতে জ্ঞানবিজ্ঞানের সহিত পরিচয়ের ফলে সমাজের মধ্যে স্বাধীন চিন্তা ও বিচিত্র আদর্শের প্রকাশ দেখা যায়। সেজগৎ পরস্পরবিরোধী মত ও আদর্শ একই সঙ্গে বিভিন্ন শ্রেণী ও সম্প্রদায়ের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিল। আত্মপক্ষ সমর্থন এবং প্রতিপক্ষের মত ও পথ ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের আঘাতে লব্ধ ও অসার বলিয়া প্রতিপক্ষ করিবার প্রচেষ্টা সমাজের মধ্যে লক্ষিত হইল এবং তাহারই ফলে হাশুরসাত্ত্বিক রচনায় উদ্দেশ্য ও বিষয়-বস্তুর এত বিচিত্র বহুলত্ব দেখা গেল।

ঊনবিংশ শতাব্দীর হাশুরসাত্ত্বিক রচনায় যে তীব্রতা ও আক্রমণাত্মক মনোভাব দেখা যায় বিংশ শতাব্দীর রচনায় তাহা দেখা যায় না। কোন বিশেষ মতবাদের প্রতি দৃঢ়নিষ্ঠ থাকিলে প্রতিপক্ষের মতবাদের ভ্রান্তি ও

অসারতা দেখাইবার একটা প্রবল আগ্রহ থাকে। বিংশ শতাব্দীতে বিপরীত সামাজিক মতবাদের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য স্থাপনের ফলে প্রতিপক্ষের মত লইয়া তীব্র বিদ্ৰূপ বর্ষণ করিবার আগ্রহ ও প্রয়োজন কমিয়া গিয়াছে। মানুষের চিরন্তন দোষ ও দুর্বলতা, বিকৃতি ও ভণ্ডামি লইয়াই হাশুরস সৃষ্টির প্রয়াস এখন দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, পরশুরাম, কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতির হাশুরস বিশ্লেষণ করিলে এই উক্তি সমর্থিত হইবে। বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যে হাশুরসের ধারা ক্রমে ক্রমে ক্ষীণ হইয়া আসিয়াছে। সাম্প্রতিক সাহিত্যে তো হাশুরস প্রায় বিলুপ্ত হইতেই বসিয়াছে। যে সামাজিকতা, পারস্পরিক অন্তরঙ্গতা, আড্ডা ও মজলিসীভাব হইতে হাশুরকৌতুকের জন্ম হইতে পারে বর্তমান জীবনে সে সবার নিতান্তই অভাব দেখা যাইতেছে। জীবনের যে উদার অবকাশ ও স্বল্প পর্ববেক্ষণশীলতা হইতে সর্বপ্রকার রনবোধের উদ্ভব আজিকার দিনে তাহার সুযোগ কোথায়? আজ মানুষ কর্মব্যস্ত, স্বাতন্ত্র্যপ্রিয় ও আত্মকেন্দ্রিক। সেজন্ত হাশুরবোধ তাহার জীবন হইতে সরিয়া গিয়াছে। মানুষের পারস্পরিক ঘনিষ্ঠতার ফলে শুধু কেবল ঐক্য ও মিলনই যে ঘটে তাহা নহে, ঝগড়া, দলাদলি, ঈর্ষা ও নিন্দা প্রভৃতিও ঘটিয়া থাকে। সাহিত্যক্ষেত্রে এগুলিই রঙ্গব্যঙ্গের মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ করে। বর্তমানকালে আত্মকেন্দ্রিক মানুষ অনেকটা প্রতিবেশিনিস্পৃহ বলিয়া এই সব দুর্বলতা হইতে একেবারেই মুক্ত, এবং সেজন্ত তাহার সাহিত্যও ইহাদের অভাবে রঙ্গব্যঙ্গের আসর আর জমাইতে পারিতেছে না। আধুনিক মানুষ কোন সামাজিক মতের প্রতি আর দৃঢ় আস্থাশীল নহে বলিয়া প্রতিপক্ষের মত খণ্ডন করিবার আগ্রহও তাহার নাই, সেজন্ত ব্যঙ্গবিদ্ৰূপের আঘাতে কাহাকেও ভঙ্গ বরিবার প্রয়োজনও তাহার ফুরাইয়া গিয়াছে। এখন সাহিত্যিক প্রতিদ্বন্দ্বিতা বা মতবাদের পার্থক্যই তীব্র আক্রমণের প্রেরণা যোগায় এবং হাশুরস সৃষ্টি ইহারই একটা গোণ ও আনুষঙ্গিক ফলরূপে দেখা যায়। স্বরেশ সমাজপতির সাহিত্য সমালোচনা ও কল্লোলগোষ্ঠীর বিরুদ্ধে শনিবারের চিঠির সুপরিবর্জিত অভিযান আঘাতের চতুরতা ও অব্যর্থ লক্ষ্যের জন্তই একপ্রকার কৌতুকরসের উদ্বেক করে। অধুনাতন রাজনৈতিক মতভেদ হাসি অপেক্ষা শ্লেষের উপাদানই যোগায় বেশী।

বাংলা সাহিত্যে হাস্যরসের স্বরূপ ও শ্রেণীবৈচিত্র্য

হাস্যরসের যতগুলি শ্রেণী আছে তাহাদের মধ্যে কৌতুকরস সাধারণত ঘটনাকে আশ্রয় করে এবং ইহাতে হাসির প্রাবল্যও সর্বাপেক্ষা বেশি। মেজাজ শিশু ও অপরিণত মনের নিকট এই কৌতুকরসের আবেদন যতখানি ততখানি আর অল্প কোন শ্রেণীর হাস্যরসের নহে। প্রাচীন সাহিত্যে যে অপরিণতবুদ্ধি শ্রোতাদের জন্য লিখিত হইয়াছিল তাহাদের কাছে কৌতুকরসই সমধিক প্রিয় ছিল। মেজাজ এই সাহিত্যে কৌতুকরসই প্রাধান্য পাইয়াছে। রামায়ণ ও মহাভারতের হাস্যরসাত্মক বর্ণনার মধ্যে এই কৌতুকরসের অবতারণাই বেশি দেখিতে পাওয়া যায়। কুন্তকর্ণ, হনুমান, ঘটোৎকচ ইত্যাদির বৃত্তান্তে কবিগণ যে উদ্ভট ও অতিরঞ্জিত বর্ণনার আশ্রয় লইয়াছেন তাহাতে কৌতুকরসের অট-হাস্যই উদ্ভিক্ত হইয়াছে। অবশ্য জায়গায় জায়গায় কবিগণ সূক্ষ্মতর ব্যঙ্গবিদ্রূপ ও বাগবৈদধ্যমূলক রসিকতার নিদর্শনও রাখিয়া গিয়াছেন। মন্দ ও নিন্দনীয় চরিত্রগুলির জঙ্ক হইবার ও শাস্তি পাইবার কাহিনী বর্ণনায় শ্রোতাদের সহিত মিলিত হইয়া কবিগণও বিদ্রূপের হাসি হাসিয়াছেন। অপরের ক্ষতি করিতে যাইয়া নিজেরই ক্ষতি করিয়া বসে, বার্গসেঁ। ইহারই নাম দিয়াছেন Inversion, কুঁজী, শূর্ণনাথ, শকুনি, কীচক ইত্যাদি এই Inversion-এর দৃষ্টান্ত। এই সব চরিত্রবর্ণনায় কবিদের সচেতন বিদ্রূপপ্রিয়তার নিদর্শন পাওয়া যায়। অঙ্গদের রায়বার কিংবা লঙ্কার রমণীদের সহিত হনুমানের রসিকতার মধ্যে বাগ্‌চাতুৰ্য-মূলক হাস্যরসের পরিচয় পরিস্ফুট হইয়াছে।

নাথ-সাহিত্য, শিবায়ন, মঙ্গলকাব্য ইত্যাদির মধ্যে ঘটনার অতিরঞ্জিত ও উদ্ভটত্বের মধ্য দিয়া এই কৌতুকরসই সৃষ্টি করা হইয়াছে। শিব-পার্বতীর বিবাহ, শিব-পার্বতীর কলহ, কোচনীদেব প্রাতি শিবের অবৈধ আসক্তি ইত্যাদি বিষয় কৌতুকরসই প্রেরণা যোগাইয়াছে। সাধারণত এ-বিষয়গুলির মধ্যে তেমন কিছু হাস্যকরত্ব নাই, কিন্তু দেবাদিবেব মহেশ্বর ও মহেশ্বরীর লীলা সম্বন্ধে আমাদের যে উচ্চ প্রত্যাশা থাকে, তাহাদের ক্ষুদ্র মানবোচিত আচরণে তাহা রুঢ়ভাবে খণ্ডিত হয়, এবং তাহাতেই আমাদের হাস্যবেগ উত্তেজিত হইয়া

উঠে। কাণ্টের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি স্মরণীয়—‘Laughter is an expectation dwindled into nothing’.

আমাদের প্রত্যাশা ও বর্ণিত বস্তুর ব্যবধান যত বেশী হয় কৌতুকরস ততই প্রবল হইতে থাকে। সেজন্তু অসাধারণ চরিত্রকে অকস্মাৎ সাধারণ স্তরে আনিলেই তাহা দুর্দমনীয় কৌতুক উদ্বেক করে। মহাদেব দেবশ্রেষ্ঠ বলিয়াই কৌতুকরস উৎপাদনে কবিগণ তাঁহাকেই প্রধানত অবলম্বন করিয়াছেন। কিন্তু কৌতুকের প্রাবল্য শুধু কেবল বিষয়বস্তুর উপর নির্ভর করে নাই, প্রধানত নির্ভর করিয়াছে বর্ণনাভঙ্গি ও চরিত্রাঙ্কন-নৈপুণ্যের উপর। রামেশ্বর, মুকুন্দরাম এবং ভারতচন্দ্র যখন শিবের কাহিনী বর্ণনা করিয়াছেন তখন বাস্তব সাংসারিক প্রতিবেশ অবিকল চিত্রিত করিয়া, সরস বাক্য ও অলঙ্কার প্রয়োগ করিয়া এবং মাঝে মাঝে নিজস্ব টীকাটিপনী যোগ করিয়া কৌতুকরসের ধারাকে এত স্বাভাবিক ও চমকপ্রদ করিয়া তুলিয়াছেন।

মঙ্গলকাব্যের হাস্যরসাত্মক অংশগুলির মধ্যে কৌতুকরসই প্রাধান্য পাইয়াছে। কুরুপাদের বর্ণনায় শুধু দৈহিক বিকৃতির বর্ণনা দ্বারা স্থূল কৌতুকরস সৃষ্টি করা হইয়াছে। বৃদ্ধাদের ও গোবার বর্ণনায় শুধু দৈহিক বিকৃতি নহে, আরও গভীর উৎস হইতে কৌতুকরসের উদ্ভব হইয়াছে। বিগতযৌবন ও কুৎসিত আকৃতি সত্ত্বেও যখন তাহারা প্রেমনিবেদন কারিতে অতিমাত্রায় ব্যগ্র হইয়া উঠিল তখন তাহাদের আকৃতি ও প্রকৃতির মধ্যে গুরুতর অসঙ্গতি দেখিয়া আমাদের কৌতুকবোধ জাগ্রত হয়। লহনা ও খুল্লনার মারামারি, কালকেতুর ভোজন, ভারতচন্দ্রের কাব্যে কোটালদের স্ত্রীবেশ ধারণ, দিল্লীতে ভূতের উৎপাত দাস্ত-বাস্তুর খেদ এবং ধর্মমঙ্গলে কপূর ও ধুমনী চরিত্রের কীতিকলাপ সবই কৌতুকরসাত্মক। কৌতুকরস প্রধান হইলেও মঙ্গলকাব্যে অগ্রপ্রকার হাস্যরসেরও নিদর্শন পাওয়া যায়। পশ্চিম বঙ্গীয় কবি মুকুন্দরাম ও কেতকাদাস ক্ষমানন্দ যখন বাঙাল মাঝিদের বিলাপ বর্ণনা করিয়াছেন তখন তাহার মধ্যে কবিদের ব্যঙ্গপ্রিয়তার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। মনসামঙ্গলের হাসানহোসেন পালার তকাই মোল্লা, চণ্ডীমঙ্গলের ভাঁড়দত্ত ও অন্নদামঙ্গলের হীরামালিনী প্রভৃতি চরিত্র ব্যঙ্গরসাত্মক। ইহাদের চরিত্রচিত্রণে কবিদের মানসিক ভাব ও উদ্দেশ্য স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে এবং ইহাদের শান্তিবিধান করিয়া তাঁহারা তৃপ্তিবোধ করিয়াছেন। অবশ্য ব্যঙ্গরসসৃষ্টিতে ভারতচন্দ্রের সমকক্ষ কেহই নহেন। ব্যঙ্গের জন্ত যে কলাকুশলী বাগ্‌ভঙ্গি, মার্জিত ভাষা, সূতীক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ শক্তি ও বিদগ্ধ

মন দরকার তাহা রাজসভার নাগরিক কবি ভারতচন্দ্রের মধ্যেই থাকা স্বাভাবিক। মাঝে মাঝে মঙ্গলকাব্যের কবিগণ অনুপ্রাণ, শ্লেষ, যমক, ধ্বন্যুক্তি প্রভৃতি শব্দালঙ্কার প্রয়োগ দ্বারা বাগ্‌বৈদগ্ধ্যমূলক হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন। শব্দালঙ্কারের আবেদন প্রধানত শ্রবণশক্তির কাছে এবং ইহা মনে রাখিতে হইবে, মঙ্গলকাব্য মূলত লিখিত হইয়াছিল শ্রোতাদের জন্য, পাঠকদের জন্য নহে, সেজন্য শব্দালঙ্কার প্রয়োগে শ্রোতাদের কর্ণে স্খকর চমৎকারিত্ব উৎপাদনের চেষ্টা সহজেই ব্যাখ্যা করা যায়। ধর্মমঙ্গলে কয়েকজন এয়ো রমণীর নাম এভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে—

ক্ষেমঙ্করী ক্ষমাময়ী ক্ষীণোদর খুদি।

সনাতনী স্থলোচনী স্থয়াগী সম্পদি ॥

ভগবতী ভানুমতী ভাগ্যবতী রতি।

শঙ্করী সারদা সীতা সত্যভামা সতী।

এই নামগুলি তৎকালীন সমাজে অসাপারণ ছিল না। বিশেষত শেষ দুই পঙ্ক্তির নামগুলি তো খুবই প্রচলিত ছিল, কিন্তু ইহাদের একত্রিত সমাবেশের মধ্যে কবির হাশুরসসৃষ্টির প্রয়াস লক্ষ্য করা যায়। এই সব নামের বর্ণনার মধ্যে কোন হাঙ্গুরনাই, কিন্তু যখন উচ্চারিত হয় তখন অনুপ্রাণযুক্ত শব্দগুলি কানের মধ্যে যে ঐকতান স্রব কবে তাহাই বিশেষ আমোদজনক মনে হয়। অলঙ্কার-প্রয়োগ দ্বারা হাশুরসসৃষ্টিতেও অবশ্য ভারতচন্দ্রকে শ্রেষ্ঠত্বের আসন দিতে হয়।

বৈষ্ণবসাহিত্যে সূক্ষ্ম সৌন্দর্যময় ও উচ্চ আদ্যাত্মিক ভাবমূলক হইলেও যেখানে যেখানে কবিগণ রাধাকৃষ্ণের ভাবাবেগময় প্রেমকে সাংসারিক জটিল সম্বন্ধ এবং ধূলিমলিন বাওব জীবনের ক্রিয়া ও আচরণের মধ্যে আনিয়া ফেলিয়াছেন সেখানে সেখানেই হাশুরকৌতুকের উদ্ভব হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে নারদ ও বড়াইয়ের দৈহিক আকৃতি বর্ণনায় স্থূল কৌতুকরসই সৃষ্টি করা হইয়াছে। অবশ্য বর্ণনানৈপুণ্য এই স্থূলতার মধ্যে কিছু সূক্ষ্মতার আভাস দিয়াছে। কৃষ্ণপ্রেমে উন্মনা রাধার রন্ধন-বপর্ষয়ের বর্ণনাও কৌতুকরসাত্মক। কৃষ্ণকে রাধার ভার বহন করিতে এবং রাধার মাথায় ছত্রধারণ করিতে দেখিয়া আমরা হাসি। কারণ কৃষ্ণের ত্রায় দেবচরিত্রের সাধারণ মানুষের মত আচরণ আমাদের চোখে খুবই বিসদৃশ ও অসঙ্গত ঠেকে। প্রেমের জন্য এতখানি কষ্টস্বীকার, ইহার মধ্যে যে আতিশয্য আছে তাহাও বিশেষ হাশুরজনক হইয়াছে।

কৃষ্ণের জন্ম রাধার আঁতি এবং ব্যাকুলতার মধ্যে কোন হাশুরকরত্ব নাই। কারণ কৃষ্ণ সকলের আরাধ্য দেবতা। কিন্তু রাধার জন্ম কৃষ্ণের ব্যাকুল সাধনা ও অল্পরক্ত আত্মনম্রণের মধ্যে একটা স্বাভাবিক নীতির topsyturvydom রহিয়াছে। তাহাই বিশেষভাবে হাশুর উদ্বেক করে। মানভঞ্জন পালার মধ্যে সেজন্ম একটা হাশুরজনক ভাব রহিয়াছে। কৃষ্ণের স্বয়ংদোত্যের পদ-গুলিতে যেখানে তিনি নানা ছন্দরূপ ধারণ কাব্য রাধার কাছে আনিয়াছেন, সেখানে পরিস্থিতিঘটিত কোতুকরসের সৃষ্টি হইয়াছে। হোরিখেলা প্রভৃতির মধ্যে উদ্ভাস কোতুকরস জমিয়া উঠিয়াছে। দানলীলা, নোকাবীলাস, মানভঞ্জন প্রভৃতি পালায় কৃষ্ণ ও রাধার সখীগণের মধ্যে যে শ্লেষ, বক্রোক্তি, কুটিল ভাষণ প্রভৃতি চলিয়াছে সেসব যথেষ্ট হাশুরস উদ্বেক করিয়াছে।

চৈতন্যচরিত-সাহিত্যে মহাপ্রভু, নিত্যানন্দ, অদ্বৈত আচার্য প্রভৃতিকে দেবতার অবতার বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। সেজন্ম তাঁহাদের প্রতি আমাদের একটি ভক্তিমিশ্রিত কোতূহলের ভাব বজায় থাকে। তাহাদিগকে যখন আমরা নিতান্তই সাধারণ লোকের মত আচরণ করিতে দেখি তখন তাহা আমাদের নিবট খুবই কোতুকজনক মনে হয়। নিমাইয়ের দুরন্তপনা সেজন্মই আমাদের কাছে এত অদ্ভুত লাগে। নিত্যানন্দ ও অদ্বৈত আচার্য দুইজনেই আমাদের অশেষ ভক্তির পাত্র বলিয়া তাঁহাদের ঝগড়া আমাদের কাছে এত কোতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। কাজীদলন-বৃত্তান্তটির মধ্যে কবির ব্যঙ্গরসের পরিচয় পাওয়া যায়। অত্যাচারিত হিন্দুদের সূচির-লালিত প্রতিশোধ-স্পৃহাই কাজীদমনের মধ্য দিয়া চরিতার্থতা লাভ করিয়াছে।

কথাসাহিত্যের কতকগুলি গল্প নিছক কোতুকরসাত্মক। হুবুচন্দ্র রাজা গবুচন্দ্র মন্ত্রী, সপদাগরের সাতছেলে ও নূতন জামাই এই গল্পগুলির মধ্যে উদ্ভট পরিস্থিতি হইতে প্রবল কোতুকরসের উদ্ভব হইয়াছে। শুধু কেবল কাহিনীর মধ্যে নহে, কাহিনী বলিবার অনবচ্ছিন্ন সরস ভঙ্গি হইতেও কোতুকরস উৎসারিত হইয়াছে। এমন একটি অন্তরঙ্গ ঢঙে গল্পগুলি বর্ণিত হইয়াছে, এবং মাঝে মাঝে এমন সব টীকাটিপনী জুড়িয়া দেওয়া হইয়াছে যে কোতুকের আঘাতে আঘাতে শ্রোতাকে বিপর্যস্ত হইতে হয়। ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণী গল্পটিও চমকপ্রদ পরিস্থিতিগত কোতুকরস উদ্বেক করিয়াছে। কিন্তু কোতুকরসের সর্বাপেক্ষা আতিশয্য দেখা গিয়াছে দেড় আঙ্গুলে ও বাইশ জোয়ান আর তেইশ

জোয়ান নামক গল্পে। ঠাঁহাদের কল্পনা হইতে এই গল্পদুইটির উদ্ভব হইয়াছিল তাঁহাদের রসবোধের তুলনা নাই। ‘দেড় আঙ্গুলে হটিং হটিং করিয়া হাঁটে, ফটিং ফটিং করিয়া নাচে’—এই ধরণের বর্ণনার মধ্য শব্দপ্রয়োগের যে চাতুৰ্য দেখা যায় তাহা হইতেই কৌতুকরসের সঞ্চার বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছে। বাইশ জোয়ান ও তেইশ জোয়ানের মত কৌতুক রসাত্মক গল্প আর আছে কিনা সন্দেহ। কাহিনীর উদ্ভট মৌলিকতা, অস্বাভাবিক ঘটনাগুলির স্বকৌশলী গাঁথুনি এবং সরস বর্ণনাভঙ্গি প্রভৃতির ফলে গল্পটি এতখানি কৌতুকবহু হইয়াছে। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ ও ‘দাদা মহাশয়ের খলে’র ভূত ও রাক্ষসের গল্পগুলির উদ্দেশ্য শিশুচিতে শুধু ভয় নহে কৌতুক উৎপাদন করাও বটে। অবশ্য আতঙ্কজনক কাহিনী শুনিলে চিত্তের যে ভয়বিহ্বল উত্তেজনা হয় তাহা আতঙ্কের কারণ দূরীভূত হওয়ার সঙ্গে আকস্মিক স্বস্তিলাভের ফলে কৌতুকে ফাটিয়া পড়ে। ‘ঠাকুরমার ঝুলি’র গল্পকার রাক্ষসের গল্প বলিবার সময় ভয় ও কৌতুক একই সঙ্গে শ্রোতাদের চিত্তে সঞ্চার করিতে চাহিয়াছেন। বার হাত কাঁকুড়ের তের হাত বীচি, হাড়মুড়মুড়ি ব্যারাম, থোন্ধসের গিরগিটির ছা-তে পরিণত হওয়া—ইত্যাদি বৃত্তান্ত গল্পকারের কৌতুকসৃষ্টির সচেতন চেষ্টা বলিয়া আমরা ধরিতে পারি। রাক্ষসদের মুখে নাকী-ভাষা ব্যবহার করিয়া সেই ভাষাকেও কৌতুকময় করিয়া তোলা হইয়াছে, পশুপক্ষীর গল্পে কৌতুকসৃষ্টি তখনই হইয়াছে, যখন উহাদের উপর মানবিক প্রবণতা আরোপ করা হইয়াছে। বার্গসোঁর কথা এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—‘you may laugh at an animal, but only because you have detected in it some human attitude or expression’. শিয়ালকে যখন আমরা পাঠশালা খুলিয়া পণ্ডিতের আসনে বসিতে দেখি, বাঘকে যখন রাজকন্যা বিবাহ করিতে অত্যন্ত আগ্রহান্বিত দেখি, কিংবা ক্ষুদ্র টুনটুনি পাখীর মধ্যে মানবীয় বুদ্ধির প্রকাশ লক্ষ্য করি তখনই আমরা বিশেষ কৌতুকবোধ করি। এইসব গল্পের গল্পকারগণ যে ভাবে গল্পের বর্ণনা করিয়াছেন তাহা কৌতুকসৃষ্টির খুবই অমূল্য হইয়াছে। নরহরি দাস, মজ্ঞভালী সরকার ইত্যাদি নামকরণের মধ্যেই গল্পকারদের কৌতুকসৃষ্টির প্রয়াস লক্ষণীয়। গোপাল ভাঁড়ের গল্পগুলির মধ্যে বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের স্পষ্টরূপ নিদর্শন পাওয়া যায়। গল্পগুলির হাস্যরস প্রধানত নির্ভর করিয়াছে গোপালের স্ফুটর প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব, শাণিত শরসঙ্কানী উক্তি এবং অব্যর্থ লক্ষ্য টীকাটিপ্পনীতে। গোপালের চেহারা কমিক কিন্তু তাঁহার কথা

witty। তাহার দুই একটি সংক্ষিপ্ত মন্তব্য বিদ্যুৎ-বিভাসের আশ্রয় হঠাৎ একটি অদৃষ্ট, অভাবনীয় জগৎকে আলোকিত করিয়া তুলিয়াছে, কিংবা নিমেষের মধ্যে কোন উচ্চ অবস্থাস্থিত ব্যক্তিকে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপবাণে বিদ্ধ করিয়া ধরাশায়ী করিয়া ফেলিয়াছে। স্থনিপুণ শরচালকের মত গোপাল অত্যন্ত অবিচলিত ও অহুভেজিত ভাবে শরচালনা করে কিন্তু তাঁহার লক্ষ্যস্থান তীক্ষ্ণ আঘাতে বিদীর্ণ হইয়া যায়। গোপালের ব্যঙ্গবিদ্রূপ ধারাল কিন্তু অতিশয় মার্জিত। তাহাতে উন্মাদ নাই, উত্তেজনা নাই, এবং কোন কদৰ্ঘতা নাই। কতকগুলি গল্পে অবশ্য পরিস্থিতিগত কৌতুকবস রহিয়াছে, যথা গোপালের অন্তত রন্ধন, দ্বিতল বৈঠকখানা-নির্মাণ, খট্টাঙ্গপুরাণ-আলোচনা প্রভৃতি।

পল্লীগীতিকাগুলির মধ্যে বাংলার অতীত সমাজজীবনের রঙ্গরসিকতার অনেক নিখুঁত চিত্র পাওয়া যায়। এইগুলি প্রধানত করুণরসাত্মক হইলেও পল্লীকবিগণ শ্রোতাদের মনোরঞ্জননের জন্য মাঝে মাঝে হাস্যকৌতুকের অল্পকূল ঘটনা অথবা চরিত্রের অবতারণা করিয়াছেন। কোথাও তাঁহার নিদোষ ঠাট্টারসিকতার রমণীয় পরিবেশ রচনা করিয়াছেন এবং কোথাও বা কঠোর ব্যঙ্গবিদ্রূপেব বিদ্ধ করিয়া দোষী ও দুর্বল চরিত্রের শাস্তিবিধান করিয়াছেন। মাঝে মাঝে, যথা মছয়া ও নদেরচাঁদ, কিংবা কমলা ও চিকণ গোয়ালিনীর রসিকতায় শ্লেষ ও বক্রোক্তি ধারাল দীপ্তি বলসিয়া উঠিয়াছে। তিনকড়ি কবিরাজ কিংবা রামগতির আশ্রয় নিছক কৌতুকরসাত্মক চরিত্র ও স্থানে স্থানে দেখা গিয়াছে। নীচ, স্ত্রাবক, স্বার্থপর ও অনিষ্টকারী চরিত্রের প্রতি পল্লীকবির বিদ্রূপ অনেক স্থলেই কঠোর হইয়া উঠিয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘মইষাল বন্ধু’ পালার স্তম্ভগোর আঘাটিয়া মণ্ডলের নাম করা যাইতে পারে। পল্লীকবি ও তাহার শ্রোতাদের অনেকেই বোখ হয় এই ধরনের স্তম্ভগোর মহাজনের দ্বারা শোষিত হইয়াছিল; সেজন্ত ইহার চরিত্র বর্ণনায় কবি নিজের উন্মাদ ও বিতৃষ্ণা গোপন রাখিতে পারেন নাই, যথা—

লেংটি পিঙ্ক্যা থাকে শাল। পাটি নাই ঘরে।

দিনরাত শুইয়া বইয়া স্তম্ভের চিন্তা করে ॥

ট্যাকারে কুম্ভের ব্যাটা লোকে করজ্জ দিলে।

হিসাব কইরা স্তম্ভ লয় কড়া ক্রান্তি তিলে ॥

১। ‘A word is said to be comic when it makes us laugh at the person who utters it, and witty when it makes us laugh either at a third party or at ourselves.’

কুটনী জাতীয় স্ত্রীলোক পল্লীসমাজের অনেক পরিবারের সর্বনাশ করিত বলিয়া ইহারাও কবিদের ব্যঙ্গের একটি প্রধান লক্ষ্য স্থল ছিল। নেতাই কুটনী, চিকণ গোয়ালিনী, শ্যামপ্রিয়া ইত্যাদি চরিত্রের কথা দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যাইতে পারে। ইহাদের চরিত্রচিত্রণে কবিদের বর্ণনা অলঙ্কার-প্রয়োগ এবং বক্তৃতা মন্তব্যের দ্বারা রসাল হইয়া উঠিয়াছে যথা—

গেরামে আছয়ে এক চিকণ গোয়ালিনী,
যৌবনে আছিল যেমন সবরি কলা চিনি ॥

কিংবা—

সদাই আনন্দ মন করে হাসি খুশী।

দই দুধ হইতে সে যে কথা বেচে বেশী ॥

ছেলেভুলানো ছড়াগুলি শিশুদের মনোরঞ্জনের জগত্ই উদ্ভূত হইয়াছে। যে শিশু দুরন্ত, অবাধ্য, বায়নাদার তাহাকে ভুলাইবার জগত্ই ছড়ার সৃষ্টি। মা যখন স্তব্ধ করিয়া শিশুকে ছড়া শোনান, তখন শিশু তাহার কিছুটা অর্থ বোঝে এবং অনেকটাই বোঝে না। কিন্তু ছড়া শুনিয়া সে একটা বিশেষ ধরণের মজা পায়। ইহা ছড়ার অন্তর্নিহিত অর্থসম্প্রদায় নহে, ইহা ছন্দের প্রভাবে শিশুমনের একপ্রকার স্বাভাবিক উত্তেজনা মাত্র। ছন্দের দোলায় দোলায় তাহার অক্ষুট মানসিক অনুভূতিগুলির মধ্যে শিহরণ খেলিয়া যায়। শিশুর বোধশক্তি সম্ভব ও অসম্ভবের মধ্যে কোন সীমারেখা টানিতে জানে না, সেজন্ত একানোড়ে, কটকটে, জুজুমানা ইত্যাদি ভয়ঙ্কর প্রাণীর কথা যখন তাহাকে শোনানো হয় তখন সে ভয় পায়। কিন্তু পরিণতবুদ্ধি বয়স্কলোকের কাছে ঐ প্রাণীগুলি অসম্ভব বলিয়া উহাদের উল্লেখ শুধু কৌতুকজনক বোধ হয়। হট্টিমা-টিমটিম, ফটিংটিং, হট্টিমালার দেশ প্রভৃতি শিশুর মনে অবিমিশ্র কৌতুহল উদ্বেক করে। কিন্তু বয়স্ক লোকের কাছে ঐগুলি শুধু কেবল অবজ্ঞামিশ্রিত কৌতুক উৎপাদন করে। শিশুর বিবাহপ্রসঙ্গ লইয়া যে ছড়াগুলি রচিত হইয়াছে সেগুলি শিশুর কাছে আনন্দজনক বটে, কিন্তু কৌতুকজনক নহে। কিন্তু শিশুর চারপাশে যে সব বয়স্কলোক থাকে তাহাদের কাছে সেগুলি কৌতুকজনক, কারণ বরের বয়সের সঙ্গে বড়মামুষের ঝিকে বিবাহ করার গুরুতর অসঙ্গতিটা শুধু কেবল তাহাদের কাছেই ধরা পড়ে। ছেলেভুলানো ছড়াগুলি শুধু কেবল কৌতুকহাশু উদ্বেক করে নাই, মাঝে মাঝে বিদ্রোহিত হাশুও উদ্বেক করিয়াছে। ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের

মধ্যেও ঈর্ষা, বিদ্বেষ, অপরকে হেয় করার প্রবৃত্তি যথেষ্ট দেখা যায়। বিদ্রূপাত্মক ছড়াগুলির মধ্যে দৈহিক বিকৃতির উল্লেখ এবং আমোদের অজুহাতে গালাগালিরই প্রবণতা দেখা যায়। শিশুদের মধ্যে যাহারা এই ছড়াগুলি আবৃত্তি করে এবং যাহাদের লক্ষ্য করিয়া প্রযুক্ত হয়, এই উভয় শ্রেণীর কাহারোও এই সব ছড়া হইতে বিশুদ্ধ আমোদ লাভ কবে না। বাঁশ বাগানের প্যারি, গোবর গাদার কালাচাঁদ ইত্যাদি আখ্যার মধ্যে এমন এক একটি ধারাল অব্যর্থলক্ষ্য অস্ত্র লুক্কায়িত আছে যে প্রয়োগ করা মাত্রই উহার প্রতিপক্ষের হৃদয় একেবারে বিদ্ধ করিয়া দেয়।

প্রবাদের উপযোগিতা বাক্যের অলঙ্করণে, শব্দার্থের ছোতনায় এবং কোন আকস্মিক যুক্তি সমর্থনে। এজ্ঞ প্রবাদের মধ্য হইতে যেখানে হাশুরস উদ্ভূত হইয়াছে সেখানে তাহা বাগ্‌বৈদ্যের বলমান দীপ্তির আকারেই প্রকাশ পাইয়াছে। প্রবাদের মধ্যে স্বল্পতম শব্দ প্রয়োগ করিয়া এমন একটি বৃহৎ সত্য কিংবা বিস্তৃত পরিবেশ রচনা করা সম্ভব যাহা হয়তো বহু বাক্য অথবা বিশদ ব্যাখ্যার দ্বারাই শুধু কেবল বুঝানো যাইতে পারে। প্রবাদগুলির এমন একটি সর্বজনস্বীকৃতি আছে যে, ইহাদের সুপ্রয়োগে সকলের মনের উপরেই তাৎক্ষণিক প্রভাব বিস্তার করা সম্ভব। অনেকগুলি প্রবাদ অতিশয়োক্তি, অর্থান্তরাত্মক, দৃষ্টান্ত ইত্যাদি অলঙ্কারের পর্যায়ে পড়ে। প্রায়ই বক্তার কোন উক্তি অথবা ধারণা সমর্থনে প্রবাদগুলির প্রয়োগ হয়। শ্রোতাগণ বক্তার প্রচ্ছন্ন উদ্দেশ্য এবং আপাত অপ্রাসঙ্গিক প্রবাদবাক্যের গূঢ় মিল আবিষ্কার করিতে পারিয়া কৌতুক বোধ করে। প্রবাদগুলির উদ্দেশ্য হাশুর আচমকা আলোকে কোন প্রতিষ্ঠিত জীবন-সত্যকে তুলিয়া ধরা। সেজ্ঞ প্রবাদবাক্যগুলির অধিকাংশ শ্লেষ ও তির্যক ভাষণের দ্বারা কৌতুক-কটকিত করিয়া তোলা হইয়াছে। কোন কোন স্থানে আবার ব্যঙ্গবিদ্রূপের খরতর স্পর্শ রহিয়াছে। কলহবিবাদে সেইগুলি তীক্ষ্ণ অস্ত্রের আয় কাজ করে। মৌখিক বিবাদে যেখানে শুধু কেবল গালাগালি ব্যবহার হয় সেখানে একটা বিরক্তিকর কদর্যতার পরিবেশ সৃষ্টি হয়। কিন্তু যেখানে প্রবাদবাক্যগুলি স্বকৌশলে ব্রহ্মাস্ত্রের মত প্রযুক্ত হয় সেখানে বিবাদও একটা উপভোগ্য আর্টে পরিণত হয়। যিনি বিবাদের ভাষাকে আর্টের পর্যায়ে তুলিতে পারেন জয়লাভ তাঁহার স্থনিশ্চিত।

যাত্রাগানের হাশুরসও প্রধানত বাগ্‌বৈদ্যমূলক। যাত্রাগানের

বিষয়বস্তুর মধ্যে কোন অভিনব বৈচিত্র্য ছিল না। সেজ্ঞা ঘটনাগত হাশুরস সৃষ্টির নূতন স্বযোগ ইহাতে তেমন কিছু ছিল না। মাঝে মাঝে যাত্রা-ওয়ালাগণ কোতুকসৃষ্টির জন্ম হয়তো অকারণেই দীর্ঘ লাস্কুল বিশিষ্ট হুম্মান, লম্বমান শাশ্রুগুফনমস্থিত নারদমুনি কিংবা অতিবৃদ্ধা চলিতযষ্টি বড়াই বুড়ির মত চরিত্র আমদানী করিতেন। কিন্তু এরূপ চরিত্র আমদানী করিবার স্বযোগ বেশি ছিল না; এবং যাত্রাওয়ালাদের হাশুরস সৃষ্টির জন্ম প্রধানত পরিচিত চরিত্রগুলির চাতুৰ্যময় বাগ্‌ভঙ্গির উপর নির্ভর করতে হইত। অধিকাংশ স্থলে রাধার সহিত সখীদের, কিংবা কৃষ্ণের সহিত সখীদের উক্তিপ্রত্যাক্তির মধ্যে হাশুরসসৃষ্টির প্রয়াস দেখা যাইত। রাধাকৃষ্ণের প্রেম অবিচ্ছিন্ন ও অকণ্টকিত নহে, তাহা কপট বিরাগ, কৃত্রিম অভিমান ও সাময়িক বিচ্ছেদে জটিল ও সমস্রাকীর্ণ। যাত্রাওয়ালাগণ এই সব স্থলে কৃষ্ণ ও রাধার সখীদের মধ্যে তীক্ষ্ণ শ্লেষাত্মক উক্তি, গূঢ় ইঙ্গিতপূর্ণ বক্তব্য, স্বপ্ন বিদ্রূপনিষ্ফেপ ইত্যাদি দ্বারা শ্রোতাদের রসিক চিত্তকে রঞ্জিত করিতে চাহিয়াছেন। এই বাগ্‌যুদ্ধে ক্রমশঃ অধিকাংশ স্থলে পরাজিত হইতেন এবং কৃষ্ণের এই পরাজয়ে শ্রোতার বিশেষ আমোদ বোধ করিতেন। যাহার কাছে সকলেই পরাজিত হয় তাঁহাকে যখন পরাজয় বরণ করিতে দেখি তখন প্রতিষ্ঠিত নত্যের বিপর্যয়ে দর্শকদের কোতুক বোধ হইত। যাত্রার বিষয়বস্তুর মৌলিকতা ছিল না বলিয়াই রসসৃষ্টির জন্ম যাত্রাওয়ালাদের প্রধানত শব্দ ও বাক্যের উপর নির্ভর করিতে হইত। সেজ্ঞা শব্দের অলঙ্করণ ও বাক্যের অভিনব প্রয়োগকৌশলের দিকে তাঁহারা দৃষ্টি দিয়াছিলেন।

উক্তিপ্রত্যাক্তির লড়াই চূড়ান্ত রূপ লাভ করিল কবি ও তর্জা গানে। যাত্রাগানে তবুও গাজসজ্জার মধ্য দিয়া একটু আধটু রসসৃষ্টির স্বযোগ ছিল। কিন্তু কবিগানে সেই স্বযোগও ছিল না। সেজ্ঞা কবিগানের হাশুরস সম্পূর্ণরূপে শব্দ ও বাক্যশ্রয়ী ছিল। কবিগানের বাদপ্রতিবাদ জমিয়া উঠিত লহর ও খেউড় অংশে। এই অংশই শ্রোতাদের কাছে প্রিয় ছিল। কবিরায়গণ আধ্যাত্মিক বিষয়ের আলোচনা করিতে করিতে বাস্তব সংসারের প্রতিবেশ আনিয়া ফেলিতেন; গভীর ভাবাবেগ যখন কুৎসিত গালাগালিতে পরিণত হইত তখনই শ্রোতাগণ আকস্মিক রসপারবর্তনের আঘাতে আমোদে উত্তেজিত হইয়া উঠিত। কবিগানে অনেক স্থানে সোজাহুজি অনাবৃত গালিগালাজ বসিত হইত, সে-সব স্থানে কোন হাশুরসের শিল্পকৌশল ব্যক্ত হইত না।

কিন্তু যে সব স্থানে প্রচ্ছন্ন কটুক্তি ও গূঢ়ার্থমূলক শরনিক্ষেপ চলিত সে সব স্থানেই রসিক শ্রোতার চিত্ত উল্লসিত হইয়া উঠিত। রামবসু রামপ্রসাদের প্রতি কটুক্তি বর্ণণ করিয়া বলিলেন—

তেমনি এই নীলুর দলে রামপ্রসাদ একটীন,
যেমন ঢাকের পিঠে বাঁয়া থাকে, বাজে নাক একটি দিন ॥
যেমন রাতভিখারীর ধামাবওয়া শাকে এক এক জন।
হরিনাম বলে না মুখে পেছু থেকে চাল কুড়ুতে মন ॥

এখানে রামপ্রসাদের সহিত এক একটি হীনবস্তুর তুলনা করিবার ফলেই হাশুরসের সঞ্চার হইয়াছে। অল্পপ্রাস, যমক, শ্লেষ প্রভৃতি কবিগানের বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্য সৃষ্টি করিয়াছে। অনেক সময় একটি শব্দ, যথা প্রতিপক্ষ কবিয়ালের নাম অথবা বৃত্তি অবলম্বন করিয়া বহু বিচিত্র অর্থে এবং বিভিন্ন পরিবেশে তাহা চাতুর্ঘ্যপূর্ণ উপায়ে প্রয়োগ করিয়া চমৎকারিত্ব উৎপাদন করা হইয়াছে।

দাশরথি রায় পাঁচালী লিখিতে যাইয়া বিষয়বস্তুর দিক দিয়া যদিও প্রাচীন ও বহুপ্রচলিত আখ্যানগুলিই অবলম্বন করিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহার হাশুরসের প্রধান উৎস ছিল তাঁহার স্বগভীর বাস্তবতাবোধ ও স্মৃতিশক্তি পর্যবেক্ষণশক্তি। তিনি পৌরাণিক কাহিনী বর্ণনা করিতে যাইয়া তাঁহার সমসাময়িক বাস্তব সমাজের বহু চিত্র ও চরিত্র ঢুকাইয়া দিয়াছেন এবং তাহারাই হাশুরসের প্রধান বস্তু হইয়াছে। দাশরথির হাশুরস প্রধানত চরিত্রগত। মূর্খ ও ঔদরিক ব্রাহ্মণ, অনুদার সংকীর্ণচেতা বৈষ্ণব, হাতুড়ে চিকিৎসক, বস্ত্রালঙ্কারলিপ্সু, ঈর্ষাকলহ-পরায়ণ অন্তঃপুরিক। রমণী ইত্যাদি বহু বিচিত্র চরিত্র লইয়া তিনি হাশুরসের আদর জমাইয়াছেন। তাঁহার চরিত্রচিত্রণে পুঙ্খানুপুঙ্খ বাস্তবতা, দোষ ও নিকৃতির প্রতি অপ্রান্ত দৃষ্টি, উপমাপ্রয়োগে পরিপক্ব কুশলতা ও তীক্ষ্ণধার টীকাটিপ্তনীর পরস্পর রহিয়াছে। কখনও চরিত্রগুলি নিজেদের কথা ও আচরণের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে এবং কখনও বা কবি স্বয়ং ভাষ্যকার হইয়া চোখে আঙ্গুল দিয়া দোষত্রুটিগুলি দেখাইয়া দিয়াছেন। যেখানে তিনি নিজেই চরিত্রের অসঙ্গতি দেখাইয়াছেন সেখানে তাঁহার মন্তব্যগুলি একটু তীব্র হইয়া উঠিয়াছে সত্য, কিন্তু হাশুরসের প্রাবল্যের জগ্ন বিদ্রূপের জ্বালা কোথাও অসহনীয় হয় নাই। চরিত্রগত হাশুরস ছাড়া বাগ্‌বৈদগ্ধ্য্যসৃষ্টিতেও দাশরথির সমান পটুতা ছিল। ধ্বন্যাত্মক শব্দপ্রয়োগ এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্যাংশের অন্ত্যাল্প্রাসসৃষ্টিতে তাঁহার তুলনা ছিল না। দাশরথির উপমানবস্তু একটি

অপরটি হইতে এত দূরজগৎ হইতে গৃহীত যে, উপমাগুলি শ্রোতাদের কল্পনা-শক্তিতে তীব্রভাবে আন্দোলিত করে এবং তাহার ফলে হাশুবোঝে উত্তেজিত হইয়া উঠে।

উনবিংশ শতাব্দীতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের ভাবসংঘাত যখন সূত্র হইয়াছে তখন দুইজন ব্যঙ্গরচয়িতা বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হন। ইহারা দুইজনেই সাময়িক পত্রের সম্পাদক, সেজন্তু সমাজ সম্বন্ধে ইহাদের জ্ঞান ছিল প্রচুর এবং মানবচরিত্র সম্বন্ধে অগুদৃষ্টিও ছিল গভীর। ইহারা দুইজনেই ভাবাদর্শে প্রাচীনপন্থী ছিলেন এবং ব্যঙ্গবিদ্রূপের আঘাত দিয়া ভ্রান্ত ও বিপথগামী নব্যনমাজকে শোধন করাই ছিল ইহাদের উদ্দেশ্য। ইহারা হইলেন ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ও ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়। ঈশ্বরচন্দ্র ভোজ্যবস্ত্র, পালপার্বণ ও উৎসবের বর্ণনা যখন করিয়াছেন তখন তিনি কৌতুকহাশু উদ্বেক করিতে চাহিয়াছেন, কিন্তু যেখানে তিনি সামাজিক অবস্থা, ও নবীন, আলোকপ্রাপ্ত সম্প্রদায়ের স্বভাব ও আচরণ চিত্রিত করিয়াছেন সেখানে তাঁহার হাশু ব্যঙ্গের স্পর্শে কঠিন ও নির্মম হইয়া উঠিয়াছে। কবির রঙ্গরসাত্মক কবিতাগুলি প্রধানত অলঙ্কৃত শব্দপ্রয়োগের উপর নির্ভর করিয়াছে এবং ব্যঙ্গরসাত্মক কবিতাগুলি শ্লেষাত্মক বাক্য এবং কবির নিজস্ব মন্তব্যে সার্থক হইয়া উঠিয়াছে। ভবানীচরণ ‘নবদূতী বিলাসে’ নিছক রঙ্গরস প্রিয়তার পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু ‘নববাবুবিলাস’ ও ‘নববিবিবিলাসে’ ব্যঙ্গরসসৃষ্টিই তাঁহার উদ্দেশ্য। কিন্তু ঈশ্বর-গুপ্তের গ্রন্থ ভবানীচরণ ব্যঙ্গের মধ্যে কোথাও নিজেই ধরা দেন নাই। তাঁহার ব্যঙ্গ বরাবর irony অর্থাৎ শ্লেষাত্মক রীতি অবলম্বন করিয়াছে। বাহারা তাঁহার ব্যঙ্গের লক্ষ্য তাহাদের সম্বন্ধে তিনি একটিও তিরস্কার বাক্য উচ্চারণ করেন নাই, গুরুগম্ভীর ভাষায় তাহাদের স্বভাব ও আচরণ বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন এবং কোথাও কোথাও প্রশস্তি রচনা করিয়া তাহাদের চরিত্র মহিমাষিত করিয়া তুলিয়াছেন। ভবানীচরণ জানিতেন নিন্দনীয় চরিত্রকে যত মহৎরূপে দেখানো হইবে ততই ব্যঙ্গের আঘাত তীব্র ও স্থায়ী হইয়া উঠিবে।

ঈশ্বর গুপ্ত ও ভবানীচরণের পর আর দুইজন হাশুরসিকের নাম এক সঙ্গে উচ্চারণ করিতে হয়। ইহারা দুইজনেই কথ্যভাষা অবলম্বন করিয়াছিলেন। দুইজনেই সমসাময়িক সমাজচিত্র-অঙ্কনে অসাধারণ পটুতা দেখাইয়াছেন এবং দুইজনেই ব্যঙ্গরসাত্মক রচনা লিখিয়াছেন। ইহারা হইলেন প্যারীচাঁদ মিত্র ও কালীপ্রসন্ন সিংহ। বিষয়বস্তু ও উপাত্তাদ রীতি উভয় দিক দিয়াই প্যারীচাঁদ

ভবানীচরণের কাছে ঋণী। বাবু সম্প্রদায়ের অধঃপতনের চিত্র উভয় লেখকই অঙ্কন করিয়াছেন। ‘নববাবুবিলাসে’র পর উপন্যাসরচনার সার্থকতর প্রয়াস আমরা দেখিতে পাই ‘আলালের ঘরের দুলালে’। ‘নববাবুবিলাসে’ উপন্যাসের মৌলিক ধর্মগুলি স্তম্ভভাবে ফুটিয়া উঠে নাই, কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ও সরস চিত্রের গ্রন্থন হইয়াছে মাত্র। কিন্তু ‘আলালের ঘরের দুলাল’ পূর্বাপর সামঞ্জস্যপূর্ণ একটি অবিচ্ছিন্ন কাহিনীমূলক উপন্যাস। ভবানীচরণের ঋণ চিত্রগুলিতে হাসি বেপরোয়া ও উত্তরোল হইতে পারিয়াছে, কিন্তু প্যারীচাঁদকে ঘটনাপরিণতি ও চরিত্র পরিবর্তনের দিকে দৃষ্টি দিতে হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার হাসি কিছুটা সংযত এবং ঘটনা ও চরিত্রের অন্তঃশায়ী। ভবানীচরণ যে বিকৃত ও কুজ্ঞিধানস্ক্র পরিবেশ রচনা করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার হাসি একটা দুর্দমনীয় উচ্ছ্বাসে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু প্যারীচাঁদ গার্হস্থ্যজীবন এবং আইন আদালতের পরিবেশে তাঁহার হাসিকে অনেকখানি সূক্ষ্ম ও অন্তর্গূঢ় করিতে বাধ্য হইয়াছেন। অবশ্য চরিত্রের আত্যন্তিক বিকৃতি ও অসঙ্গতি বর্ণনায় এবং কাহিনীর সহিত অসংশ্লিষ্ট সমাজ চিত্র উদ্ঘাটনে তাঁহার হাসিও উচ্ছল। প্যারীচাঁদ কাহিনীর বাঁধুনি ও অবিচ্ছিন্ন গতির দিকে লক্ষ্য রাখেন নাই। চলিবার সময় তিনি যেন পথের দু’পাশে এদিক ওদিক তাকাইয়া চলমান জীবনরূপগুলি অতি আগ্রহের সহিত দেখিতে চাহিয়াছেন। এই ক্ষণিক ও খণ্ডিত জীবনচিত্রগুলিই নানা দিক হইতে তাঁহার উপন্যাসে হাস্যকৌতুকের ধারা সঞ্চার করিয়াছে। ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রচিত্রণে প্যারীচাঁদের কৃতিত্ব বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মতিলালের বিভিন্ন শিক্ষক, বক্তৃৎসর পণ্ডিত এবং বিশেষ করিয়া ঠকচাঁচার চরিত্র বাংলা সাহিত্যের ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রের অবিস্মরণীয় দৃষ্টান্ত। ইহাদের মধ্য দিয়া তিনি তৎকালীন সমাজের মূর্খ ও অযোগ্য শিক্ষক এবং অনিষ্টান্বেষী স্বার্থপর চরিত্র সম্বন্ধে যে তত্ত্ব শিক্ষা দিতে চাহিয়াছেন তাহা পাঠকের মনে অনিবার্য বেগে প্রবেশ করিয়াছে। কিন্তু যেখানে তিনি কাহিনী ও চরিত্রের প্রয়োজন ভুলিয়া নিজেই নীতিকথা শুনাইয়াছেন সেখানে তাহা গ্রন্থকে অনর্থক ভারগ্রস্ত করিয়াছে মাত্র। বরদাবাবু হয়তো লেখকের মূখপাত্র, কিন্তু তাঁহার চরিত্র উপন্যাসের মধ্যে অহেতুক প্রাধান্য পাইয়াছে। তাঁহার স্থূল উপদেশ অপেক্ষা ঘটনা ও চরিত্রগত হাস্যাবরণে প্রচ্ছন্ন উপদেশগুলি সমাজনীতি উন্নয়নে অনেক বেশি সহায়ক হইয়াছে।

প্যারীচাঁদের উদ্দেশ্য ছিল সমাজের ঋণ চিত্র অবলম্বনে জীবনের আনন্দ-

বেদনাময় রসরূপ বিশ্লেষণ করা, কিন্তু কালীপ্রসন্ন চাহিলেন শুধু কেবল সমাজচিত্রগুলিই কোতুক ও ব্যঙ্গের রঙে প্রতিফলিত করিতে। প্যারীচাঁদ হাতে ছবির তুলি লইয়াছিলেন। তিনি ছবির চলচ্চিত্র ভরাইবার জগৎ পিচকারীর রঙ প্রয়োগ করিয়াছিলেন কিন্তু কালীপ্রসন্নের হাতে রঙের পিচকারীই প্রধান অস্ত্র। তিনি সেই পিচকারী দিয়াই ছবি আঁকিয়াছেন। অবিমিশ্র রঙ্গব্যঙ্গের নিদর্শন সেজগৎ কালীপ্রসন্নের বইতেই বোঁশ পাওয়া যায়। প্যারীচাঁদের নৈতিক উদ্দেশ্য এবং বিশিষ্ট মতবাদ তাঁহার উপন্যাসের মধ্যে সুপরিষ্কৃত, কিন্তু কালীপ্রসন্ন কখনও নৈতিক তত্ত্বকে তাঁহার লেখার মধ্যে জোর করিয়া চাপান নাই এবং তাঁহার কোন বিশেষ মতানুগত্যও কোথাও ধরা পড়ে নাই। তাঁহার হাসিতে বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ কটকমুখগুলি মিশ্রিত রহিয়াছে বটে, কিন্তু এই বিদ্রূপের হাত হইতে কাহারও নিকৃতি নাই। এমনকি তিনি নিজেরও নহেন। সেজগৎ তাঁহার রঙ্গব্যঙ্গের চিত্রগুলি এমন সর্বজনভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। কালীপ্রসন্নের হাশুরস যে এত স্বাভাবিক উজ্জ্বল ও চিত্তচমৎকারী হইয়াছে তাহার কারণ লেখকের ভাষা-কৌশল, বর্ণনাশক্তি ও রসসৃষ্টিনৈপুণ্য। সমাজের বাস্তব চিত্রগুলি তিনি আঁকিয়াছেন কিন্তু এই চিত্রগুলি প্রকাশরীতির কুশলতার ফলেই রসোত্তীর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। যে চরিত্রগুলি তিনি চিত্রিত করিয়াছেন সেগুলি স্বল্পপরিমর-ক্ষেত্রে দীর্ঘাবদ্ধ, কিন্তু কোতুকোচ্ছল পরিস্থিতির মধ্যে হঠাৎ বিচ্ছুরিত আলোর তীব্র দ্যুতিতে সেগুলি উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে।

প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের পর উনবিংশ শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ রসস্রষ্টা দীনবন্ধু ও বঙ্কিমচন্দ্রের নাম উল্লেখ করিতে হয়, হাশুরসের শিল্প তাঁহাদের সাহিত্যে চরমোৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। কিন্তু স্বতন্ত্র অধ্যায়ে তাঁহাদের হাশুরসের বিশ্লেষণ করা হইয়াছে বলিয়া এখানে তাহার উল্লেখ হইল না। দীনবন্ধু ও বঙ্কিমচন্দ্রের পরে প্রখ্যাত হাশুরসস্রষ্টা ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের নাম করিতে হয়। হাশুরবেগের প্রচণ্ডতম আঘাতের দ্বারা পাঠকের চিত্তকে নির্দয়ভাবে উত্তেজিত করিতে যাহারা সমর্থ হইয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম নাম করিতে হয় দীনবন্ধু এবং তাহার পরেই বোধ হয় ত্রৈলোক্যনাথের স্থান। ত্রৈলোক্যনাথের এই প্রবল কোতুকরস প্রধানত আনিয়াছে তাঁহার অদ্বিতীয় উদ্ভাবনীশক্তি দ্বারা সৃজিত আত্যন্তিক উদ্ভট কাহিনী ও পরিস্থিতি হইতে। এই উদ্ভটই দেখা গিয়াছে মানবিক জগতের সহিত ভৌতিক ও প্রাণীজগৎ

এমনকি জ্যোতিষ্কজগতের সম্বন্ধ-স্থাপনের ফলে। মানবিক জগতের মধ্যে যদি কোন ঘটনা ও চরিত্র স্বাভাবিক ও প্রচলিত নিয়ম লঙ্ঘন করে তবে আমাদের কৌতুক উদ্ভিক্ত হয়, কিন্তু যদি মানবিক জগতের মধ্যে কোন মানবের প্রাণী অথবা অতিমানবীয় সত্তা প্রবেশ করিয়া বিপর্যয় বাধায় তবে আমাদের কৌতুক প্রবলতর হইয়া উঠে। দুই দূর-ব্যবহিত বস্তু হঠাৎ যদি পরস্পরের কাছে চলিয়া আসিয়া ভাবের আদানপ্রদান করে তবে আমাদের স্ববিগ্নস্ত জীবনবোধ ও স্মৃষ্ণালিত কার্যকারণপরম্পরা সম্পূর্ণরূপে বিপর্যস্ত হইয়া যায়, এবং আমাদের বিভ্রান্ত বুদ্ধি ও দিশাহার, যুক্তি শিলা-অবরোধমুক্ত স্বরণার গ্রাঘ তীব্র বেগে কৌতুকপথে প্রবাহিত হয়। লেখক ভূত-ভূতিনী, বাঘ, হাতী, ব্যাঙ, মশা ইত্যাদির অবতারণা করিয়াছেন কিন্তু সকলের মধ্যেই মানবিক স্বভাব ও আচরণ আরোপ করিয়া তিনি উহাদের শুধু কৌতুকরসের উপাদান করিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার উদ্দেশ্য স্বথঃঃময় মানবীয় জগতের কাহিনী উদ্ঘাটন করা। কিন্তু সেই উদ্দেশ্যসাধনের সহায়ক রূপে তাঁহার শিল্পকৃতির পরিপূরক আঙ্গিকরূপে তিনি ভৌতিক জগৎ ও প্রাণিজগতের পরিবেশ রচনা করিয়াছেন। মানবীয় জগতের দোষ ও বিকৃতি সোজাসুজি বর্ণনা করিলে তাহা এত চিত্তাকর্ষক হইত না, কিন্তু ভূত ও ইতরপ্রাণীর মধ্য দিয়া তিনি সেগুলি দেখাইয়াছেন বলিয়া সেগুলি কোনদিন ভোলা সম্ভব নহে। লেখকের প্রকৃত শিল্পকৌশল বুঝিতে পারিলে দেখা যাইবে যে ভূতপ্রেতের গল্প বলা তাঁহার উদ্দেশ্য নহে। ভূতপ্রেতের গল্পের অবতারণা দ্বারা পাঠকের চিত্তকে কৌতুহল-বিষ্ট করিয়া এক একটি মানবীয় জীবনসত্যকে প্রকাশ করাই তাঁহার আসল উদ্দেশ্য। ত্রৈলোক্যনাথের গল্প পড়িবার সময় মানবীয় কাহিনী অপেক্ষা ভূতের কাহিনী আমাদের চিত্তকে অনেক বেশি আকর্ষণ করে বটে, কিন্তু গল্প শেষ করিয়া মনে হয় ভূতের কাহিনী Midsummer night's dream-এর মত কোথায় মিলাইয়া গিয়াছে, কিন্তু স্থায়ী জীবনসত্য আরও স্পষ্টতর হইয়া আমাদের চিত্তে প্রতিষ্ঠিত হইয়া রহিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে যখন শিক্ষিত সমাজের মন নূতন আবেগ ও নিষ্ঠা লইয়া প্রাচীন ও পৌরাণিক আদর্শ ও সমাজনীতিসংস্করণে প্রবৃত্ত হইল তখন তিনজন শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গকারের আবির্ভাব হইল। তাঁহারা হইলেন ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও অমৃতলাল বসু। ব্যঙ্গের মর্মভেদী তীব্রতার দিক দিয়া ইহাদের সহিত অগুসময়ের অপর কোন লেখক বোধ হয়

সমকক্ষ নহেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ভবানীচরণ, ঈশ্বর গুপ্ত, প্যারীচাঁদ ও কালীপ্রসন্নের ত্রায় নিপুণ ব্যঙ্গকলারসিক লেখকের পরিচয় পাইয়াছি। কিন্তু তাঁহাদের ব্যঙ্গের মধ্যেও পূর্বোক্ত তিনজন লেখকের ত্রায়-ঝাঁকাল, জ্বালাময় তীব্রতা নাই। ঈশ্বর গুপ্তের রক্ষণশীলতা ও প্যারীচাঁদের নৈতিকতা সত্ত্বেও ব্যক্তিগত উন্মাদ ও সংকীর্ণ দলীয়তা দেখা যায় নাই। কিন্তু ইন্দ্রনাথ, যোগেন্দ্রচন্দ্র ও অমৃতলালের ব্যঙ্গ কয়েকটি সুনির্দিষ্ট লক্ষ্যের উপর সীমাবদ্ধ, যথা—ব্রাহ্মধর্ম, ধর্মী স্বাধীনতা বিধবা-বিবাহ, নকল জাতীয়তা ইত্যাদি। তাঁহাদের সুপরিষ্কৃত মতবাদের মধ্যে যুক্তি ও সত্য থাকিতে পারে, কিন্তু তাহা সর্বজনস্বীকৃত নহে এবং বিচার করিয়া দেখিলে তাহাতেও অনেক ভ্রান্তি ও দুর্বলতা ধরা পড়িবে। সমাজপ্রগতিতে স্থানে স্থানে আতিশয্য কিংবা বিপথগামিতা ঘটিতে পারে, কিন্তু সেই প্রগতির চক্র বিপরীত দিকে ঘুরাইয়া দিলেই আদর্শ সমাজ প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে না। আশোচ্য লেখকদের মতবাদ যাহাই হউক না কেন, ব্যঙ্গরস সৃষ্টিতে তাঁহাদের অসাধারণ নিপুণতা সম্বন্ধে কোন মতভেদের অবকাশ নাই। তাঁহারা ব্যঙ্গকলায় এত নিপুণ বলিয়াই তাঁহাদের ব্যঙ্গ এত অব্যর্থ ও অন্তর্ভেদী এবং সেজন্য তাঁহাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদও এত প্রবল হইয়া উঠে। ব্যঙ্গের হাসি যত উচ্ছ্বসিত তাহার আঘাতও তত তীব্র।

ইন্দ্রনাথ উপন্যাস ও কাব্য লিখিয়াছেন, কিন্তু উপন্যাসের কাহিনীরচনা-কৌশল ও কাব্যের সৌন্দর্য্যসৃষ্টির প্রতিভা তাঁহার ছিল না। ব্যঙ্গসৃষ্টিই তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য, অথচ তাঁহার উপন্যাসের রসের সহিত তাঁহার ব্যঙ্গ একাত্ম হইয়া যায় নাই। তবে ‘ভারত উদ্ধার’ তাঁহার সাংখ্যিক কাব্য, কারণ ব্যঙ্গরসই এই কাব্যের মূল রস এবং এই রসের বিরাজনক ও পরিপন্থী অপর কোন রসের অস্তিত্ব নাই। ‘ভারত উদ্ধার’ প্যারডি রচনা হিসাবে অতুলনীয়। প্যারডি সাধারণত mock heroic অথবা ছদ্মগভীর রচনারীতি অবলম্বন করে। ‘ভারত উদ্ধার’ একদিকে যেমন মেঘনাদবধ কাব্যের প্যারডি, অতৃদিকে তেমনি ভীষ্ম, দুর্বল নিরস্ত্র ভারতবাসীদের স্বদেশ উদ্ধার চেষ্টার নির্মম ব্যঙ্গ।

১। Parody is something pure burlesque, and sometimes a species of complimentary irony, having between burlesque and mock heroic.

With & Himour by Leigh Hunt.

উদ্ভট পরিস্থিতিরচনা, অভিনব শব্দ ও ক্রিয়াপ্রয়োগ ও Anti-Climax-এর আকস্মিক ব্যবহারের দ্বারা লেখক 'ভারত-উদ্ধারের' ব্যঙ্গরস সৃষ্টি করিয়াছেন। লেখক কোথাও গুরুগম্ভীর পরিবেশে নিতান্ত তুচ্ছ ও হাল্কা শব্দ ও ক্রিয়া প্রয়োগ করিয়া কিংবা লঘু ও অকিঞ্চিৎকর বিষয় বর্ণনায় গুরুগম্ভীর ভাষা বর্ণনা করিয়া হাশুরস উদ্বেক করিয়াছেন। বিষয়বস্তুর সহিত বর্ণনারীতির যত ব্যবধান হইবে, হাশুরস তত প্রবল হইয়া উঠিবে। হাশুরসসৃষ্টির এই কলা-কৌশলটি ইন্দ্রনাথের রচনার বহু স্থানে দেখা যায়।

যোগেন্দ্রচন্দ্র ও ছদ্মগম্ভীর ও ব্যাজস্তুতিমূলক শ্লেষাত্মক রীতি অবলম্বন করিয়া ব্যঙ্গরস উৎপাদন করিয়াছেন। মাতাপিতার প্রতি শ্রদ্ধাহীন পুত্র, স্বেচ্ছা-চারিণী বধূ, মেকি জাতীয়তাবাদী, নীতিভ্রষ্ট স্বদেশকর্মী, সমাজপ্রগতিবাদী ব্রাহ্মধর্মাবলম্বী পুরুষ ও নারী প্রভৃতি যাহাকেই তিনি বিদ্রূপ করিতে চাহিয়াছেন তাহার ক্রিয়াকলাপ ও চরিত্র অত্যন্ত আড়ম্বরপূর্ণ ও প্রশংসাসূচক ভাষায় ব্যক্ত করিয়াছেন। এই ব্যঙ্গরীতি অবলম্বন করিয়াও বোধ হয় লেখক স্মৃতি হইতে পারেন নাই। সেজন্ত প্রায়ই তিনি তাঁহার বর্ণনীয় বিষয়ের মধ্য স্থলে অবতীর্ণ হইয়া দীর্ঘ উপদেশ, কঠোর দিষ্কার এবং অসহিষ্ণু বিরক্তি প্রকাশ করিয়াছেন। সেগুলি তাঁহার রচনায় শুধু কেবল অকারণ জবরদস্তি হইয়াই রহিয়াছে।

অমৃতলাল ভাবাদর্শে ইন্দ্রনাথ ও যোগেন্দ্রচন্দ্রের সমধর্মী হইলেও তিনি অপর দুইজন ব্যঙ্গকারের ত্রায় নিজের মত ও উদ্দেশ্য কারণে অকারণে জোর করিয়া তাঁহার লেখার মধ্যে ঢুকাইতে চান নাই। 'তাজ্জব ব্যাপার', 'চোরের উপর বাটপাড়ি', 'ডিসমিস' প্রভৃতি অল্প কয়েকখানি প্রহসন ব্যতীত তাহার অধিকাংশ প্রহসনের হাশুরস কাহিনীর উদ্ভট মৌলিকতা হইতে উৎসারিত হয় নাই। তাহা উৎসারিত হইয়াছে চরিত্রের অসঙ্গত আচরণ ও বাগ্ভঙ্গির প্রয়োগ-কৌশল হইতে। বাঙালী সংসারের বধূকে যখন রোমান্টিক নায়িকা, বহিষ্কারিণী বীরাক্ষনা কিংবা পুরুষোচিত কর্মে নিরতা দেখি তখন প্রতিবেশের সহিত এই ধরণের চরিত্রের এমন একটি অভাবনীয় অসঙ্গতি চোখে পড়ে যাহা বিশেষ হাস্যজনক হইয়া আমাদের চিত্তকে আঘাত করে। ইন্দ্রনাথের ত্রায় অমৃতলালও ভাবার পদসমষ্টির এমন বিসদৃশ বিত্বাস, সঙ্কি ও সমাসের এমন উৎকট প্রয়োগ (যথা, উলের মত অঙ্গ যাহার—উলাঙ্গিনী) এবং শব্দালঙ্কারের

এমন চাতুৰ্যময় অবতারণা করিয়াছেন যে হাশুরস আকস্মিক আবেগে উচ্ছল হইয়া উঠে।

বিংশ শতাব্দীতে সমাজের প্রাচীন ও নবীন কিংবা হিন্দু ও ব্রাহ্ম প্রভৃতি সম্প্রদায়গত ভাবদ্বন্দ্ব অনেকটা কমিয়া আসিল, এবং মোটামুটি একটা সমন্বয় ও সামঞ্জস্যের আদর্শ প্রতিষ্ঠিত হইল। সেজন্য হাশুরসের মধ্যেও অসঙ্গতি ও বিকৃতি লইয়াই হাশুরসাত্মক রচনা লেখা হইতে লাগিল। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের হাশুরসে বিরোধী ধর্ম ও সমাজের প্রতি বিরাগজাত ব্যঙ্গের স্পর্শ রহিয়াছে। প্রথম চৌধুরীর হাশুরসে হয়তো প্রাচীনপন্থী সমাজের জড়তার প্রতি শ্লেষ আছে, কিন্তু ঐসব লেখকের মত ও আদর্শ কখনও তাঁহাদের লেখা ব্যঙ্গরচনার মধ্যে শৃঙ্খলিত হয় নাই। সাময়িক ও স্থানিককে অতিক্রম করিয়াছেন বলিয়াই রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র ও প্রথম চৌধুরী চিরন্তন মানুষ্যের মনে তাঁহাদের রসসংবেদনা জাগাইয়া তুলিয়াছেন।

বর্তমান কালে শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গপ্রিয় লেখকগণ, যথা—প্রমথ বিনী, সজনীকান্ত, পরিমল গোস্বামী প্রভৃতি দল ও মত নির্বিশেষে ব্যক্তিচরিত্রের ভ্রান্তি ও দোষ লইয়াই ব্যঙ্গ রচনা করিয়াছেন কিন্তু রবীন্দ্রনাথ-শরৎচন্দ্র-প্রথম চৌধুরীর পর হাশুরসে অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব হইল কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় ও পরশুরামের। উভয়েই গল্পলেখক, কিন্তু উভয়ের গল্পের পরিবেশ, বর্ণনারীতি ও রসপ্রকৃতি বিভিন্ন। কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় মজলিসী ঢঙে অনেক গল্প বলিয়াছেন এবং নিত্যপরিচিত বাস্তব জগতের নিত্যান্ত সাধারণ লোক লইয়াই তাঁহার কারবার পরশুরামও অবশ্য মজলিসী ঢঙে অনেক গল্প বলিয়াছেন, কিন্তু তিনি বাস্তব জগতের চরিত্রের সহিত স্বদূর পৌরাণিক জগৎ এবং অদৃশ্য ভৌতিক জগতের নানা অন্তত চরিত্রের মিল ঘটাইয়া দিয়াছেন। কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্পে কোন উদ্ভট উদ্ভাবনী শক্তি ও কাহিনীর নিটোল ও অবিচ্ছিন্ন রূপ নাই। গল্পগুলির মধ্যে আমরা সর্বত্র কথক দাদামহাশয়কেই দেখিতে পাইতেছি। তাঁহার ব্যক্তিসত্তার স্বল্প স্পর্শে, ভূয়োদর্শনের আলোকে, এক প্রসঙ্গের সহিত অল্প প্রসঙ্গের সংযোগে গল্পগুলি অনন্ত বৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু পরশুরাম কাহিনীর অন্তরালে নিজেকে সব সময়ই প্রচ্ছন্ন রাখিয়াছেন, ত্রৈলোক্যনাথের ত্রায় ভৌতিক জগৎকে মানবীয় জগতের মধ্যে আনিয়া কিংবা নিত্যান্ত সহজভাবে রামায়ণ, মহাভারতের জগৎ ও বর্তমান জগতের চরিত্রগুলির পারস্পরিক মিল সাধন করিয়া প্রবল কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন। উদ্ভট

ঘটনা ও অভূত চরিত্র হইতে পরশুরামের হাশু উৎসারিত হইয়াছে, কিন্তু খণ্ড চিত্র ও অভিনব শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যবিজ্ঞাস হইতে কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়ের হাশু উদ্ভূত হইয়াছে। কেদারনাথের হাশুরসে কারুণ্যের স্পর্শ প্রধান, কিন্তু পরশুরামের হাশুরসে মাঝে মাঝে কারুণ্য থাকিলেও বিদেহজালাহীন ব্যঙ্গের প্রকাশই সুস্পষ্ট।

বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক লেখকমণ্ডলী

হাস্যরস অলঙ্কারশাস্ত্রের নয় প্রকার রসের অগ্রতম এবং অগ্রপ্রকার রসের জ্ঞান ইহাও ভাব, বিভাব, অল্পভাব ও সঞ্চারীভাবের মধ্য দিয়া সহৃদয় হৃদয়-সংবাদী হইয়া উঠে। রসসৃষ্টি করিবার ক্ষমতা শুধুমাত্র শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকেরই থাকে। অনেকেই একই বস্তু লইয়া সাহিত্য রচনা করেন। কিন্তু যিনি কেবল বস্তু ও ভঙ্গি লইয়াই কারবার করেন, কাব্যের আত্মস্বরূপ রসসৃষ্টি করিতে পারেন না, তাঁহার সাহিত্য অল্পকালের মধ্যেই বিস্মৃতির গর্ভে বিলীন হইয়া যায়। সব দেশের সাহিত্যেই এক একটি যুগে বহু সাহিত্যসাধকের আবির্ভাব হয়, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে শুধু দুই একজন মাত্র সর্বকালীন পাঠকের মনে বাঁচিয়া থাকেন, আর সকলের স্মৃতি শুধু কেবল সাহিত্যের ইতিহাসে চিহ্নিত হইয়া থাকে। এলিজাবেথীয় যুগে অনেক নাট্যকারের উদ্ভব হইয়াছিল, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে শুধু কেবল শেক্সপীয়রই কালজয়ী অমরত্ব লাভ করিয়াছেন। দেগ ও কালের সীমা তিনিই অতিক্রম করিতে পারেন, যিনি সাময়িকের প্রয়োজন মিটাইয়াও শাস্ত্রের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত করেন, যিনি স্ব-ভূমির প্রতি বিশ্বস্ত থাকিয়াও সার্বভৌমের আদর্শ গ্রহণ করেন এবং যিনি পরিচিত জনের আলোকচিত্র গ্রহণ করিয়া সর্বজনীন কলাচিত্র অঙ্কন করিতে পারেন। হাস্যরসের কথাই ধরা যাক। বিশ্বের হাস্যরসিকদের কথা আলোচনা করিতে গেলেই শেক্সপীয়র, নারভ্যাটিস, মলিয়ার প্রভৃতির কথা প্রথমেই মনে পড়িবে। ইহারা শুধু ইংলণ্ড, স্পেন ও ফ্রান্সের লোকেদের আনন্দ দেন নাই, ইহারা জগতের সব দেশের সব কালের লোকেদের মনেই আনন্দ সঞ্চার করিয়াছেন। হাস্যরসের যে কোন প্রকার আলোচনা করিতে গেলেই ইহাদের কথা উল্লেখ করিতে হইবে। বিশ্বসাহিত্যের কথা ছাড়িয়া দিয়া একটি বিশেষ দেশের সাহিত্য আলোচনা করিলেও দেখা যাইবে, অনেক হাস্যরসিক লেখক বিভিন্ন সময়ে আবির্ভূত হইলেও তাঁহাদের মধ্যে শুধু কয়েকজন মাত্র চিরকাল সকলের চিন্তে সমান আবেদন জাগাইতে পারিয়াছেন। ইংরেজী সাহিত্যে বহুতর হাস্যরসচয়িতার নাম আমরা জানিতে পারি, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে চমার, শেক্সপীয়র, ড্রাইডেন, পোপ, স্নইফ্ট, চার্লস ল্যান্স, চার্লস ডিকেন্স প্রভৃতি কয়েকজনকে প্রতিনিধিস্থানীয় বলিয়া আমরা ধরিতে পারি। ইহাদের আলোচনা দ্বারাই মোটামুটি ইংরেজী সাহিত্যের হাস্যরসের পরিচয় পাওয়া যায়।

বাংলা সাহিত্যের হাশুরসের আলোচনায় আমরা অনেক লেখকের উল্লেখ করিয়াছি। কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে সকলকেই শ্রেষ্ঠ পদবাচ্য বলা চলে না। অনেক লেখকই প্রায় একই রকম বিষয়বস্তু লইয়া একই ধরণের ঘটনা, চরিত্র ও বাক্য অবলম্বনে হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন। সুতরাং তাঁহাদের শিল্পকুশলতার কথাই বিশেষভাবে বিশ্লেষণ করিতে হইবে। একই কাহিনী হয়তো অনেকেই গ্রহণ করিয়াছেন কিন্তু কাহিনীর বিশ্লেষণাত্মকভাবে, বিভিন্ন গ্রন্থের সংযোজনায়, সরস টীকাটিরূপী প্রয়োগে যিনি কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তিনিই শ্রেষ্ঠ লাভ করিয়াছেন। একই চরিত্র কাহারও হাতে বা এক নূতন তাৎপর্য লাভ করিয়া চিরন্তন মানবচরিত্রের একটি অবিস্মরণীয় প্রতিনিধি হইয়া উঠে। একই ধরণের বাক্য কোথাও ক্ষীণশিখা দীপের মত স্তিমিত আলোক বিকিরণ করে এবং কোথাও বা চোখঝলসানো বিদ্যুতালোকে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। এই পার্থক্যগুলি নির্ণয় করিয়া শ্রেষ্ঠ হাশুরসিক লেখকরূপে আমরা কয়েকজনের স্থান নির্দেশ করিতে পারি। কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র, দীনবন্ধু, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, প্রমথ চৌধুরী—ইহাদের হাশুরসাত্মক রচনা লইয়া আলোচনা করিলে হাশুরসের সর্বপ্রকার শ্রেণীর পরিচয়ই আমরা পাইব এবং কি কি গুণে ইহারা ইহাদের সমধর্মী সাহিত্যিকদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ অর্জন করিয়াছেন তাহাও জানিতে পারিব।

প্রাচীন সাহিত্যের মঙ্গলকাব্যেই হাশুরসের উপাদান সর্বাপেক্ষা বেশি রহিয়াছে। এই মঙ্গলকাব্যের দুইজন কবির নাম আমরা উল্লেখ করিতে চাই, যাঁহাদের হাশুরস সমসাময়িক কালের গতি অতিক্রম করিয়া চিরন্তন রসিকচিতে স্থান পাইয়াছে। তাঁহারা হইলেন মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্র। যিনি শ্রেষ্ঠ রসশ্রুতি তিনি সাধারণত করুণ ও হাস্য উভয় প্রকার রসেই সমান নৈপুণ্যের পরিচয় দেন। মুকুন্দরাম সম্বন্ধে এই সত্যই আমাদের বিশেষ করিয়া মনে আসিবে। তিনি করুণরসে সিদ্ধহস্ত কিন্তু হাশুরসাত্মক ঘটনা ও চরিত্রচিত্রণেও তিনি কম নিপুণ নহেন। জীবনে দুঃখ বেদনা পাইলেও তিনি গভীর জীবনরসরসিক ছিলেন, সেজন্ত আঘাত ও বেদনার মধ্যেও তিনি মায়াবীর ভ্রান্তি ও দুর্বলতার প্রতি কৌতুকসন্ধানী দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়াছিলেন। পশুদের খেদ ও ফুল্লরার বারমাস্তার মধ্যে আপাত-দৃশ্যমান কারুণ্যের ধারার মধ্যে কৌতুকের একটি চপল ও উচ্ছল স্রোতও মিশিয়া রহিয়াছে। পশুদের খেদ ও প্রার্থনার মধ্যে মায়াবী সমাজের নানা বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করাতে বুঝা

যায়, কবি শুধু দুঃখের চিত্রই অঙ্কন করিতে চাহেন নাই, মানুষী সমাজের প্রকৃতি ও প্রবণতা পশুসমাজের উপর আরোপ করিয়া কৌতুক সৃষ্টি করিতেও চাহিয়াছেন। ফুল্লরার বারমাশুর মধ্যে শুধু কেবল আমরা দুঃখ ও দারিদ্র্যেরই সন্ধান করিয়াছি কিন্তু সপত্নী ভয়ে ভীত ফুল্লরার দুঃখবর্ণনার মধ্যে ভাবী সপত্নীকে নিরস্ত করিবার যে কৌতুকোদ্দীপক ব্যগ্রতা পরিস্ফুট হইয়াছে তাহাও লক্ষ্য করা উচিত। দেবচরিত্রের বর্ণনায় কবি যে কৌতুকরস সৃষ্টি করিয়াছেন তাহাতে তিনি তেমন কোন শ্রেষ্ঠত্ব দেখান নাই, সেইদিকে ভারতচন্দ্রের কৃতিত্ব অনেক বেশি। কিন্তু মুরারি শীল এবং বিশেষভাবে ভাঁড়ু দত্ত ও বিভিন্ন শ্রেণীর লোকচরিত্র অবলম্বনে তিনি যে হাশুরস সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব এবং এই সব চরিত্রগত হাশুরস সৃষ্টি করিয়াই তিনি তাঁহার হাশুরসাত্মক রচনা চিরন্তন কালের সাহিত্য-দরবারে তুলিয়া ধরিয়াছেন। ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, বৈজ্ঞ, বণিক, মুসলমান প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের সম্বন্ধে তাঁহার যে ব্যাপক ও গভীর অভিজ্ঞতা ছিল তাহা স্পষ্ট। কিন্তু চরিত্রগুলির স্বভাব ও আচরণের পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা, তাহাদের নীচ স্বার্থপরতা, তুচ্ছ বিষয়ের প্রতি অত্যধিক আসক্তি, মিথ্যা জাত্যাভিমান, অপর শ্রেণীর প্রতি ক্ষুদ্র বিদ্বেষপরায়ণতা, কপট আত্মীয়তা ইত্যাদির সরস ও কুশলী বর্ণনায় তাঁহার হাশুরস সূক্ষ্ম কলাকৌশলে উন্নীত হইয়াছে। কালকেতুর রাজ্যে যাহারা আসিয়াছে তাহাদের সকলের চরিত্রগত দুর্বলতাই কবি বক্তৃ দৃষ্টিতে সন্ধান করিয়াছেন। এই সব চরিত্রচিত্রণে কবির ব্যঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু সেই ব্যঙ্গ তীব্র নহে। বাঙ্গাল মাঝিদের বিলাপ বর্ণনায় কবির নিছক রঙ্গপ্রিয়তার নিদর্শনই পরিস্ফুট হইয়াছে। এখানে লক্ষণীয় যে বাঙ্গালদের ভাষার বিকৃতি কবি দেখান নাই। তাহাদের স্বভাবগত অসঙ্গতিই কবির কৌতুকরসের উপাদান হইয়াছে। গুরুতর সংকটের মধ্যে বাঙ্গাল মাঝিগণ যখন ভাত খাইবার পাতা, সূক্তার পাতা ও হলদীর গুঁড়ার জল কানিয়া আকুল তখন এমন একটি Anti-Climax-এর সৃষ্টি হইয়াছে যাহা প্রবল কৌতুক উদ্বেক করিয়াছে। মুকুন্দরামের হাশুরসের সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হইল মুরারি শীল ও ভাঁড়ু দত্তের চরিত্র। এই দুইটিই হইল ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্র এবং ইহারা মঙ্গলকাব্যের সংকীর্ণ গণ্ডি হইতে মুক্তিলাভ করিয়া চিরন্তন রসের ক্ষেত্রে অমর হইয়া রহিয়াছে। মাংসের দাম দিতে হইবে বলিয়া হীন বণিক মুরারি শীলের আত্মগোপন করিয়া থাকা এবং তারপর কালকেতুর

অঙ্গুরীয়কের কথা শুনিয়া লোলুপ বাগ্রতায় বাহিরে আসা এবং কালকেতুকে একেবারে ভাতুপুত্র সম্বোধনে আপ্যায়িত করার মধ্যে যে স্বার্থপর ভণ্ডামির পরিচয় রহিয়াছে তাহাই কবি নিখুঁতভাবে উদ্ঘাটন করিয়াছেন। মুকুন্দরামের ব্যঙ্গরসের সর্বাপেক্ষা সার্থক নিদর্শন হইল ভাঁড়ু দত্ত। ভাঁড়ু দত্ত ভণ্ডামিতে মলিয়েরের তারতুফের (Tartuffe), সহিত তুলনীয় এবং অনিষ্ট-কারিতায় ডিকেন্সের উরিয়্যা হিপের সমকক্ষ। কালকেতু উপাখ্যানের অনেকখানি স্থানই সে জুড়িয়া আছে এবং কাহিনীর গতিনিয়ন্ত্রণে সে অনেকখানি প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। সেজন্ত কিছুটা সময় একটু হাস্যরস বিতরণ করিবার জন্ত সে কাব্যের মধ্যে আসে নাই, কাহিনীর শেষভাগে সর্বাপেক্ষা প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া সকলের দৃষ্টি তাহারই দিকে কেন্দ্রীভূত করিয়া রাখিয়াছে। ভাঁড়ুর মুখের শিষ্ট ও একান্ত অন্তরঙ্গ বাক্যের সঙ্গে তাহার নীচ ও জঘন্ত স্বার্থসিদ্ধির এমন একটি প্রবল অসঙ্গতি রহিয়াছে, দোষক্ষালন ও আত্মপক্ষসমর্থনের জন্ত সে এমন প্রভুৎপন্নমতিত্ব ও স্বেচ্ছত্ব ও সপ্রতিভ উদ্ভাবনী-শক্তির পরিচয় দিয়াছে যে শেক্সস্পীয়রের ফলষ্টাফের মত তাহার প্রতি শুধু কেবল হাসির বাণ নিক্ষেপ করিয়া পারা যায় না, তাহার সহিত অন্তরঙ্গ হইয়া হাসিতে হয়। সব ভণ্ড চরিত্রই শেষ পর্যন্ত ধরা পড়ে এবং তাহাতে নীতি ও ন্যায়ের বিধান রক্ষিত হয়। ভাঁড়ু দত্তও শেষ পর্যন্ত ধরা পড়িয়াছে এবং তাহার প্রাপ্য শাস্তি পাইয়াছে, কিন্তু তাহার মধ্য দিয়া জীবনের যে রস ও সত্যের পরিচয় পাইলাম তাহা কখনও মন হইতে মুছিয়া যাইবার নহে। মুকুন্দরামের হাস্যরসের শ্রেষ্ঠত্বের কারণ বিশ্লেষণ করিলে এই কয়েকটি লক্ষণই পরিস্ফুট হয়, যথা—১। রসিকতার প্রথাবদ্ধ গাণ্ডী অতিক্রম করিয়া তিনি সমস্ত মানবসমাজের উপর তাহার কৌতুকময়, ছিদ্রাঘ্নেয়ী দৃষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছেন ও বাহ্যিক তাহার পূর্বে কেহ লক্ষ্য করে নাই তাহাই তিনি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। ২। তাহার প্রকাশভঙ্গীর তীক্ষ্ণতা ও ব্যঙ্গের পিছনে এক প্রসন্নরস স্নিগ্ধমনোভাবের ছায়াপাত লক্ষ্য করা যায়। ৩। জীবন্ত চরিত্রসৃষ্টির মাধ্যমে তাহার হাস্যরসের সত্যনিষ্ঠ প্রকাশ হইয়াছে; তাহার হাসি খেয়ালের বুদ্ধ বা বিচ্ছিন্ন ইঙ্গিত নহে। মাহুঘের সর্বাঙ্গীণতার মধ্যে তাহা ঘনপিপিলকায়। ৪। তাহার হাস্যরস বিস্ফোরণের পিছনে একটা উন্নত শক্তি ও সংঘের অলুভব রহিয়াছে। তাহার হাসিতে একটা সঙ্কেতময়তা লক্ষ্য করা যায়। তিনি পাঠকের মনে এই

ধারণাই জন্মান যে তিনি যাহা বলিয়াছেন তাহার মধ্যে সব কিছু নিঃশেষ করেন নাই, তিনি অন্তর্নিরূপ্ত হাস্যপ্রবাহের শীকরকণা দ্বারাই আমাদিগকে অভিষিক্ত করিয়াছেন।

ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের সর্বাপেক্ষা শক্তিমান ও প্রভাবশালী কবি। ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের একেবারে শেষ যুগে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। তখন মঙ্গলকাব্য বহু কবির হাতে একঘেয়ে পুনরাবৃত্তিতে পর্যবসিত হইয়াছিল। ভাব ও বিষয়ের দিক দিয়া কোন নূতনত্ব দেখাইবার স্বযোগ তখন কিছু ছিল না। সেজন্ত তখনকার কৃত্তী ও কুশলী কবিকে ভাব ও বিষয় অপেক্ষা form অথবা রচনারীতির দিকেই বেশি দৃষ্টি দিতে হইয়াছিল। ভারতচন্দ্রও সেই দিকেই তাঁহার প্রতিভাকে নিয়োগ করিয়াছিলেন। সেজন্ত কলানিপুণ, বৈদ্যাদীপ্ত রচনায় তিনি এমন অনাধারণ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন। ভারতচন্দ্র রাজ-সভার নাগরিক কবি ছিলেন বলিয়াই তাহার কাব্যে ব্যঙ্গ এরূপ সূক্ষ্ম ও মাজিত এবং বাগ্‌বৈদ্য এমনি প্রথর ও উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। মুকুন্দরামের ভাঁড়ু দত্ত চরিত্রের নিখুঁত ব্যঙ্গরসাত্মক রূপ সত্ত্বেও ইহা স্বীকার করিতে হইবে যে ব্যঙ্গের সূচীমুখ তীক্ষ্ণতা এবং বাক্যের স্তপ্রথর হীরকভূতি সৃষ্টি করিতে মুকুন্দরাম অপেক্ষা ভারতচন্দ্র অধিকতর কলানৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। মুকুন্দরাম পল্লী সমাজ পরিবেশে বাস করিতেন, সেজন্ত তাঁহার ব্যঙ্গবিদ্রুপে পল্লীজীবনের আদ্র্ভতা ও কোমলতা মিশিয়াছিল। পল্লীজীবনের মানুষের মধ্যে কৃত্রিমতা ও কপটতা থাকিলেও সেই কৃত্রিমতা ও কপটতা স্তমাজিত ও নিখুঁত কেতাধরুস্ত নহে। কিন্তু ভারতচন্দ্র উন্নত ও হৃদয় সমাজের মানুষ ছিলেন। সেই সমাজের আপাতমনোরম ছদ্মাবরণ, গোপন স্বরঙ্গপথচারী লালসাস্রোত, পরিপাটি বৈদ্যাদীপ্ত কৃত্রিম বাক্যালাপ কবি দেখিয়াছিলেন। সেই সমাজকে উদ্ঘাটন করিবার জন্ত তাঁহার ব্যঙ্গের অস্ত্রগুলিকেও তীক্ষ্ণধার ও অব্যর্থসম্মানী করিতে হইয়াছিল।^১ হাজলিট শেক্সপীয়র ও বেনজনসের হাস্যরস লইয়া আলোচনা করিবার সময় বলিয়াছেন যে, শেক্সপীয়রের ব্যঙ্গ তীক্ষ্ণ ও কঠোর

১। হৃদয় সমাজে সাহিত্যিক ব্যঙ্গ ককণ তাঁর হইয়া উঠে যে-সমাজে আলোচনা প্রসঙ্গে হাজলিট লিখিয়াছেন—“The most pungent ridicule, is that which is directed to mortify vanity and to expose affectation, but vanity and affectation, in their most exorbitant and studied excesses, are the ruling principles of society, only in a highly advanced state of civilisation and manners—

হইতে পারে নাই, কারণ তিনি উন্নত ও কৃত্রিম সমাজের রূপ দেখেন নাই। তাঁহার পরবর্তীকালের Genteel Comedy-র লেখকরা স্মৃতিস্ক ব্যঙ্গবিদ্রোপের দ্বারা কৃত্রিম ও ভণ্ড সমাজকে বিদ্রূপ করিয়াছেন। ইংরেজী সাহিত্যের আর একজন ব্যঙ্গরসিক কবির সহিত ভারতচন্দ্রের তুলনা করিতে ইচ্ছা হয়। তিনি হইলেন প্রায় ভারতচন্দ্রেরই সমসাময়িক কবি পোপ। পোপের দ্বারা ভারতচন্দ্রের মধ্যে কবিত্ব ও ব্যঙ্গের অপরূপ সমাবেশ হইয়াছিল। ব্যঙ্গের বাস্তবভূমি এবং কবিত্বের উদার আকাশে তিনি সমানভাবে বিচরণ করিতে সক্ষম ছিলেন।

মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্রের কাব্যের পার্থক্য এইখানে যে, মুকুন্দরামের কাব্যে হাসির পিছনে ক্ষমান্বিত মনোভাবের শীতল স্পর্শ পাওয়া যায়। কিন্তু ভারতচন্দ্রের কাব্যে হান্তরস এইরূপ কারুণ্য-ব্যঞ্জনাহীন। মুকুন্দরাম শ্রেষ্ঠতর কবি কিন্তু ভারতচন্দ্র শ্রেষ্ঠতর শিল্পী। মুকুন্দরাম মানুষকে অবলম্বন করিয়া দেবতার মহিমাকে প্রকাশ করিয়াছেন, কিন্তু ভারতচন্দ্র দেবতাকে আশ্রয় করিয়া মানুষের জীবনলীলাকেই ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। অন্নদামঙ্গলের প্রথম খণ্ডে দেবলীলাকে তিনি মর্ত্যজগতের ধূলিমাটির স্তরে নামাইয়া আনিয়াছেন। দেবতার মাহাত্ম্য হীন করিবার উদ্দেশ্যে তাঁহার নাই, কিন্তু মোহ, ভ্রান্তি, দুর্বলতা ও দৈন্ত্যপীড়িত জীবনের কুশ্রীতা রঙ্গব্যঙ্গের তুলিকায় চিত্রিত করাই তাঁহার প্রধান লক্ষ্য। প্রচলিত কাব্যরীতি অবলম্বন না করিয়া ভারতচন্দ্র পারেন নাই, কিন্তু তাঁহার মন বাস্তব সংসারের কাহিনী বর্ণনা করিতে অতিমাত্রায় ব্যগ্র হইয়াছিল। সেজন্যই তিনি বিদ্যাসুন্দর ও মানসিংহের কাহিনীকে দেবলীলার কাব্যের মধ্যে অতথানি প্রাধান্য দিয়াছেন। আর একটি বিষয় মনে রাখিতে হইবে। ভারতচন্দ্র কাব্য লিখিয়াছেন রসিক ও বিদগ্ধ রাজা ও সভাসদগণের জন্য। বেদনাশ্রিত ভক্তিরস পল্লীর সাধারণ শ্রোতার চিত্তে যতখানি প্রভাব বিস্তার করে রাজসভার রঙ্গরহস্যপ্রিয় শ্রোতাদের চিত্তে ততখানি প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। আদিরস ও বাক্‌চাতুর্ঘ্যই তাঁহাদের চিত্তে আনন্দ দান করিতে পারে। ভারতচন্দ্রের কাব্যের রসবিশ্লেষণের সময় এই কথাগুলি স্মরণ রাখা উচিত।

‘অন্নদামঙ্গল’ের অন্তর্গত হরগৌরীর কাহিনী তিনি মোটামুটি পূর্বপ্রচলিত ধারা অনুসরণ করিয়াই বর্ণনা করিয়াছেন। অবশ্য অন্নদা, ব্যাসদেবের হরিহোড়, ঈশ্বরী পাটনী ইত্যাদির চরিত্রচিত্রণে তিনি মৌলিকতার পরিচয়

দিয়াছেন। তবে তাঁহার হাস্যরসের প্রাণবন্ত প্রাচুর্য ছোট ছোট ঘটনার কোতুক রসাত্মক বিবৃতির মধ্যেই দেখা গিয়াছে। শিবের বিবাহ, শিব ও গৌরীর ঝগড়া, শিবের ভিক্ষা, শিবের ভোজন ইত্যাদি ঘটনা অন্তান্ত কবিদের দ্বারা বর্ণিত লইলেও তাহাদের কেহই ভারতচন্দ্রের মত অত্যন্ত উপভোগ্য বাস্তবরস সঞ্চার করিতে পারে নাই। এই বাস্তবরসের মূলে আছে খুঁটিনাটি বৈশিষ্ট্য ও প্রবণতার দিকে সদা-জাগ্রত দৃষ্টি, নিত্যব্যবহৃত তদ্ভব শব্দের এবং সামাজিক রসিকতা ও ঝগড়ায় ব্যবহৃত প্রবাদ ও বাগ্‌ধারার সুপ্রচুর প্রয়োগ এবং তির্যক টীকাটিপ্পনীর সুচতুর সমাবেশ। ভাষা, বর্ণনাভঙ্গি ও রসবোধের অদ্বিতীয় উৎকর্ষের ফলে জানা কাহিনী ও চিরপরিচিত দেব-চরিত্রের মানবোচিত বিকৃতি ভারতচন্দ্রের হাতে এক নূতন রসে উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। শিব-পার্বতীর কাহিনী আমরা প্রায় সব মঞ্চলকাব্যেই পাইয়াছি, কিন্তু আমরা মনে রাখিয়াছি শুধু কেবল ভারতচন্দ্রের অঙ্কিত চরিত্রকে। নারীদের পতিনিন্দা মঞ্চলকাব্যের বহু কবি বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু বিভাশন্দরের অন্তর্গত এই পতিনিন্দার মধ্যে সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের যে বাস্তব চিত্রণ ও কোতুকের যে প্রাবল্য দেখিয়াছি অল্প কোন কাব্যে সেরূপ দেখি নাই। মানসিংহ খণ্ডের অন্তর্গত দুই সতীনের ঝগড়ার যে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ তিনি দিয়াছেন তাহার তুলনা বাংলা সাহিত্যে একমাত্র দীনবন্ধুর ‘জামাই বারিক’ ছাড়া আর কোথাও নাই। মুকুন্দরাম লহনা ও খুল্লনার মারামারির বর্ণনা দিয়াছেন বটে কিন্তু তাহাদের কেহই চন্দ্রমুখী ও পদ্মমুখীর মত খরসনা ও জালামুখী নহে। ভারতচন্দ্রের হীরামালিনী শ্রেষ্ঠ ও ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্র বটে, কিন্তু ইহার রস ক্রিয়াকলাপ ও ঘটনার উপর ততখানি নির্ভর করে নহে, যতখানি নির্ভর করিয়াছে ইহার চলনাময়, রঙ্গ-রসিকতাপূর্ণ বাক্যের উপর। বাগ্‌বৈদম্ব্যে ভারতচন্দ্র প্রাচীন সাহিত্যের অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠ কবি। তাঁহার কত বাক্য যে বাংলাভাষায় প্রবাদবাক্যে পরিণত হইয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। ইহা মনে রাখিতে হইবে যে, একটি বাক্য মাত্র তখনই প্রবাদ-বাক্যে পরিণত হইতে পারে, যখন তাহার মধ্যে সর্বজনগ্রাহ্যতা, যুক্তিযুক্ততা ও প্রয়োগসৌকর্য এবং রসোদ্দীপকতা যথেষ্ট পরিমাণে বিদ্যমান থাকে। এই সব গুণ ভারতচন্দ্রের কত অসংখ্য বাক্যের মধ্যে রহিয়াছে তাহার হিসাব রাখা সম্ভব নহে। ভারতচন্দ্রের বাক্যের চমকারিত্ব আসিয়াছে বাক্যের কুশলী, অলঙ্করণ হইতে। বাংলা সাহিত্যের

কোন কবি এত বিচিত্র অলঙ্কারের একরূপ সার্থক প্রয়োগ করিতে পারিয়াছেন কিনা জানি না। শুধু কেবল ভারতচন্দ্রের কাব্য হইতেই দৃষ্টান্ত লইয়া অলঙ্কার শাস্ত্রের সব অলঙ্কারের ব্যাখ্যা করা চলে (লালমোহন বিদ্যানিধি প্রধানত তাহাই করিয়াছেন)। শব্দালঙ্কার হাস্যরসের পক্ষে বিশেষ সহায়ক। ভারতচন্দ্র অনুপ্রাস, যমক, শ্লেষ, বক্রোক্তি, ধ্বন্যুক্তি ইত্যাদি অলঙ্কার হাস্যরসসৃষ্টিতে কিভাবে প্রয়োগ করিয়াছেন তাহা সকলেরই জানা আছে। বিরোধমূলক অলঙ্কারগুলিও কৌতুকরসের উৎপাদনে যে কত সহায়ক তাহাও ভারতচন্দ্রের কাব্যে আমরা জানিতে পারিয়াছি। উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক, ব্যতিরেক, অতিশয়োক্তি, অর্থান্তরগ্ৰাস ইত্যাদি অলঙ্কারের অভিনব ও আচমকা প্রয়োগের ফলে যে হঠাৎ-উজ্জ্বলিত হাসির নিদর্শন পাওয়া যায় তাহাও ভারতচন্দ্রের কাব্যে আমরা জানিতে পারিলাম।

সংক্ষেপে বলিতে গেলে নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যগুলির জন্তই তাঁহাকে মধ্যযুগীয় সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হাস্যরচয়িতা রূপে গ্রহণ করিতে হয়—প্রথমত তাঁহার বাস্তবতাবোধ। তিনিই সর্বপ্রথম দেবোদ্ভূত কাব্যকে মর্ত্যের ধূলামাটির মধ্যে আনয়ন করিয়া অফুরন্ত হাস্যরসের অকূল ক্ষেত্র রচনা করেন। বাস্তব নরনারীর বিকৃত ও অসঙ্গত জীবন সম্বন্ধে তাঁহার সুগভীর অভিজ্ঞতা ও তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-শক্তির ফলেই তাঁহার হাস্যরসাত্মক চরিত্রগুলি এত সরস ও সত্য হইয়াছে। দ্বিতীয়ত, তাঁহার সচেতন হাস্যরসপ্রবণতা। মঙ্গলকাব্যের প্রচলিত কাহিনীধারা অবলম্বন করিলেও তিনিই সর্বপ্রথম কৌতুক ও ব্যঙ্গমিশ্রিত দৃষ্টি দিয়া তাঁহার সৃষ্ট জগৎকে দেখিলেন। গভীর ও গভীর বিষয় তাঁহার তির্যক দৃষ্টিতে লগ্ন ও হাস্যকর হইয়া উঠিল। তৃতীয়ত, তাঁহার বর্ণনা-রাতি ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব। ছন্দপ্রয়োগের কুশলতা, অলঙ্কারপ্রয়োগের চাতুর্য এবং যথাযথ শব্দ ও বাক্যব্যবহারের অদ্ভুত ক্ষমতার ফলেই তাঁহার হাস্যরস চিরন্তন মানবমনের উপভোগের সামগ্রী হইয়া উঠিয়াছে।

প্রাচীন সাহিত্যে মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্রকে শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক কবি বলিয়া নির্দেশ করিয়াছি। আধুনিক সাহিত্যের তেমনি কয়েকজন শ্রেষ্ঠ হাস্যরসের রচয়িতার সাহিত্য বিশদভাবে বিশ্লেষণের যোগ্য। তাঁহাদের মধ্যে সর্বপ্রথম দীনবন্ধুর নাম করিতে হয়। দীনবন্ধুই বাংলা সাহিত্যের প্রথম করুণ হাস্যরসস্রষ্টা (Humorist)। বাংলা সাহিত্যের খাঁটি হিউমারধর্মী লেখক সংখ্যায়

খুব বেশি নহেন। দীনবন্ধু, বঙ্কিমচন্দ্র (আংশিকভাবে), রবীন্দ্রনাথ (আংশিকভাবে), শরৎচন্দ্র, কেদার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি অল্প কয়েকজনকে এই শ্রেণীতে ফেলা যায়। ইহাদের মধ্যে দীনবন্ধুকে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান দিতে হয়। দীনবন্ধুর হাস্যরসে স্বতঃস্ফূর্ত প্রাবল্য সর্বাপেক্ষা বেশি, কিন্তু তাঁহার হাস্যরস শুধু কেবল শশক ফেনিল, কলোচ্ছ্বাসে শেষ হইয়া যায় না, তাহার গভীরতর স্তরে জীবনের একটি সত্যোপলব্ধি, একটি ক্ষমাসুন্দর, মমতাকরূণ দৃষ্টি বিরাজ করে। এই যে জৈব উদ্বেজনার মুক্তি ও জীবনের সূক্ষ্ম বুদ্ধিমর্মা রসচেতনতা, ফরাসী ভাষায় ইহাদিগকেই *humour of release* এবং *humour de finesse* বলে এবং ইহাদের স্মৃতি মিলনের মতোই শ্রেষ্ঠ হিউমারের প্রকাশ। দীনবন্ধুর হিউমারেও ইহাদের সমন্বয় দেখা যায়। হিউমারের একটি সংজ্ঞার বলা হইয়াছে, *thinking in fun while feeling in earnest*—এই কৌতুক-চিন্তার সহিত গভীর অনুভূতির মিলনই আমরা দীনবন্ধুর মধ্যে দেখিতে পাই। চসার, শেক্সপীয়র, মলিয়ের ও ডিকেন্সের গ্রন্থে তিনি মানুষের হাটের মধ্যে মিশিয়া সকলের সঙ্গে তামাশা করিয়াছেন। কিছুটা রঙ তিনি পরিহাসচ্ছলে অস্ত্রের দিকে ছুঁড়িয়া মারিয়াছেন, কিছুটা রঙ তিনি নিজে মাথিয়াছেন। কিন্তু শুধু কেবল হাটের মধ্যেই ইহাদের সহিত তাঁহার পরিচয় শেষ হইয়া যায় নাই। ইহাদিগকে তাঁহার নিভৃত ভাবনা ও শিল্পসাধনার গৃহে লইয়া আসিয়াছেন এবং ইহাদিগকে সহানুভূতির রঙে প্রসাধিত ও শিল্পের ভূষণে ভূষিত করিয়া তুলিয়াছেন।

দীনবন্ধুকে যদি শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিকের আসন দিতে হয়, তবে ইংলণ্ডের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক শেক্সপীয়র ও ফরাসী দেশের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসিক মলিয়েরের সহিত তাঁহার তুলনা অপরিহার্য হইয়া পড়ে। দীনবন্ধু কাহিনী বর্ণনা ও চিত্রচিত্রণে যে ইহাদের দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছিলেন তাহা স্পষ্ট। শেক্সপীয়রের *Merry-Wives of Windsor*-এর কাহিনী অবলম্বনে তিনি জলধর ও মল্লিকা-মালতীর কাহিনী রচনা করিয়াছিলেন এবং মলিয়েরের *The Miser* নাটকের ছায়া অবলম্বনে ‘বিয়ে পাগলা বুড়ো’ নামক প্রহসন রচনা করিয়াছিলেন।

১। ‘It shades off, on one side, into the more irresponsible flow of animal spirits, and popular farce; on the other, into the artistic and intellectual elaboration of comic points.’

শেক্সপীয়র ও মলিয়ার উভয়েরই জীবনদৃষ্টির সহিত দীনবন্ধুর সাদৃশ্য ছিল। মানুষ দুর্বল, সেজন্তই মানুষের জীবনে এত বিকৃতি ও অসঙ্গতি দেখা যায়। ফলস্টাফের সেই প্রসিদ্ধ উক্তি—Mortal men, mortal men! শেক্সপীয়র দেখাইয়াছেন, এই পৃথিবীতে মানুষের নানা বিকৃতি ও অসঙ্গতিরও স্থান আছে। তাহারা আসে, ক্ষণকালের জন্য সূর্যালোকে আত্মপ্রকাশ করে এবং চলিয়া যায়, এবং তাহাদের স্বীকার করিয়া লইলেই পৃথিবীর ভারসাম্য বজায় থাকে। শেক্সপীয়র জীবনের গভীরতম বেদনা ও কঠিনতম সমস্যার চিত্র আঁকিলেও তিনি আমাদের এই দুঃখবেদনাকীর্ণ জগৎ হইতে একটি হাস্যোৎফুল্ল জগতে লইয়া গিয়াছেন, যেখানে আকৃতিসাম্যে বার বার কৌতূকের সশব্দ বিস্ফোরণ ঘটে, পুরুষের সহিত নারীও রঙ-তামাশায় প্রতিদ্বন্দ্বিতা করে, গীতমুখরিত বনবীথিকায় মানুষের নাম ঝুলিতে থাকে আর গ্রীষ্মনিশীথে যত সব আজগুবি কাণ্ড ঘটিয়া চলে। এই জগৎ দীনবন্ধুরও জগৎ। শেক্সপীয়রের মত দীনবন্ধুও ভ্রান্ত ও দুর্বল মানুষকে পরিহাস করিয়া মানুষের মূল্য সম্বন্ধে এক নবতর ও গূঢ়তর সত্যের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন, কিন্তু আঘাতে জর্জরিত করিয়া ও কঠিন শাস্তি দিয়া মানুষের চরিত্র সংশোধন করিতে চাহেন নাই। শেক্সপীয়রের হান্সরসের উংস জটিল, কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনা এবং ভ্রান্ত ও দুর্বল চরিত্র। দীনবন্ধুর নাটক ও প্রহসনেও ঘটনা ও চরিত্র উভয়েরই হাস্যোদ্দীপকতা আমরা দেখিতে পাই। কিন্তু ডিকেন্সের ন্যায় মলিয়ারের হান্সরস প্রধানত চরিত্রাবলম্বী। মলিয়ারের হারপাগঁ (Harpagons) তারতুফে (Tartuffe) ও অ্যালসেসটি (Alcestes) প্রভৃতি সমসাময়িক সমাজের দোষী ও বিকৃত চরিত্র মাত্র নহে, তাহারা চিরন্তন জীবনসত্যকে এক এক রূপে প্রকাশ করিয়াছে। দীনবন্ধুরও নিমটাদ শুধুমাত্র অধঃপতিত মাতাল নহে, গোপীনাথ শুধু মাত্র নীচ, পদলেহী দেওয়ান নহে, রাজীবলোচন অতিক্রান্ত সমাজের একজন বিয়ে পাগল বুড়ো মাত্র নহে, তাহারা চিরন্তন মানবসমাজের নিত্যকার রূপ। তাহারা উনবিংশ শতাব্দীতে ছিল, আজ আছে এবং চিরকাল থাকিবে।

১। মলিয়ারের গ্রন্থাবলীর ভূমিকালেখক F. C. Green-এর মন্তব্য এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য—

'The author must seize and fix the universal and eternal truth which lies at the roots of human conduct. This Moliere achieved. He does more than reflect life, he interprets its hidden significance.'

Introduction to Moliere's Comedies (Everyman's Library)

দীনবন্ধু কখনও হাস্যরস জীবন অবলম্বন করিয়াছেন আবার কখনও জীবনের হাস্যরস দিক উদ্ঘাটন করিয়াছেন। তাঁহার প্রহসনগুলি প্রথম শ্রেণীর অস্তুভুক্ত করা যায়, উহাদের মধ্যে হাসিই মুখ্য, জীবনের অগ্র রস গোণ। তাঁহার নাটকগুলির মধ্যে তিনি জীবনের করুণ ও গম্ভীর রসের বিস্তৃত পরিবেশের মধ্যে হাস্যরসের প্রকাশ স্বল্প পরিসর ক্ষেত্রের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু করুণ ও গম্ভীর রসসৃষ্টিতে তাঁহার শক্তির দৈন্য এবং হাস্যরসসৃষ্টিতে তাঁহার অদ্বিতীয় নৈপুণ্যের ফলে গোণরসই অধিকতর চমৎকারিহ লাভ করিয়াছে। ঘটনাগত কোতুকরস ও চরিত্রগত করুণ হাস্যরস যে দীনবন্ধুর লেখায় মিলিত হইয়াছে তাহা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। ‘জামাই বারিক’ ও ‘বিয়েপাগলা বুড়ো’ কোতুকাখ্যক প্রহসন এবং আত্যাঙ্গিক উদ্ভট ও জটিল ঘটনা হইতে ইহাদের কোতুকরস উৎসারিত হইয়াছে। ‘সধবার একাদশী’ চরিত্র-প্রধান কমেডি এবং ইহার করুণ হাস্যরস উদ্ভূত হইয়াছে চরিত্র হইতে। ‘নবীন তপস্বিনী’র জলধব ও জগদম্বার কাহিনী কোতুকরসাখ্যক। করুণ হাস্যরসের সর্বপেক্ষা শ্রেষ্ঠ দৃষ্টান্ত হংল নিমচাঁদ এবং বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে ইহা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর করুণ হাস্যরসাখ্যক চরিত্র নাই। নিছক কোতুকরসাখ্যক চরিত্র হইল আতুবী, পেঁচোর মা, হাবার মা, রঘুয়া ইত্যাদি। মুহু ব্যঙ্গের আঘাত আছে রাজীবলোচন, জলধর চরিত্রে। কঠিন ব্যঙ্গের পাত্র শুধু কেবল ঘটিরাম ডেপুটী ও ভোঁতাবাম ভাট চরিত্র। নিমচাঁদ, গোপীনাথ ও শ্রীনাথের কথা বাগবৈদগ্ধ্যময়, অথবা witty এবং রামমাণিক্য ও ভোলাচাঁদের কথা কামিক। দীনবন্ধু ‘জামাই বারিক’, ‘বিয়ে পাগলা’ প্রভৃতি প্রহসনে যে সব সমস্তা লইয়া আলোচনা করিয়াছেন সে সব সমস্তা রামনারায়ণ তর্করত্ন এবং অন্যান্য লেখকদেব লেখায় আমরা দেখিতে পাই কিন্তু সৃষ্টিশক্তির নৈপুণ্যেব জগুই দীনবন্ধু যেমন অসাধারণ খ্যাতি ও জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছেন তেমন আর কেহই লাভ কবিত্তে পারেন নাই। দীনবন্ধুর নাটক ও প্রহসনে বর্ণিত সমাজ আজ আর নাই, কিন্তু তাঁহার চরিত্রগুলি ও তাহাদের অভূত আচরণ ও অসঙ্গত কথাগুলি আমরা কোনদিন ভুলিব না।

দীনবন্ধুর শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে তাঁহার পরিকল্পনার উদ্ভট মৌলিকতা ও হাস্যরসের অসঙ্গতির কথাই প্রধানত মনে পড়িবে। সেজগুই তাঁহার হাস্যরসের মধ্যে স্বতঃস্ফূর্ত ও অব্যবহিত প্রাচুর্য রহিয়াছে। কিন্তু শুধু তাহাই নহে। তিনিই সর্বপ্রথম হাস্যরসকে ব্যঙ্গ ও কোতুকের পর্যায় হইতে

বেদনামিশ্রিত ও সহানুভূতিসিক্ত হিউমারের স্তরে উন্নীত করেন। চরিত্রাঙ্কণে তিনি যে বাস্তবতাবোধ ও সূক্ষ্ম তুলিকার স্পর্শ দিয়াছেন তাহাতে তাঁহার চরিত্রগুলি সমসাময়িক সমাজের গণ্ডি ছাড়াইয়া নিত্যকালের রসক্ষেত্রে বিচরণ করিয়াছে। সংলাপের ভাষাকে নিবিকার নিষ্ঠার সহিত চরিত্রাঙ্কণ করিয়া এবং এক একটি উদ্ভট ও মৌলিক মন্তব্য আকস্মিকভাবে চরিত্রের মুখে অবতারণা করিয়া হাসির আচমকা আলোকে তিনি চরিত্রকে আলোকিত করিয়া ফুলিয়াছেন।

দীনবন্ধুকে আমরা হিউমারধর্মী রসশ্রষ্টা বলিয়াছি, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রকে অবিমিশ্র হিউমাররসিক লেখক বলা চলে না। তাঁহার দুইখানি শ্রেষ্ঠ হাস্য-রসের গ্রন্থ ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ ও ‘লোকরহস্ত’ যথাক্রমে হিউমার ও ব্যঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায়। ‘লোকরহস্ত’ তৎকালীন সমাজের বিকৃতি, ভণ্ডামি ও পরানুকরণ প্রভৃতির প্রতিক্রিয়া স্বরূপ লিখিত হইয়াছিল। ইহার মধ্যে একটা সাময়িক ও পারিপার্শ্বিকের প্রেরণা রহিয়াছে, কিন্তু ‘কমলাকান্তের দপ্তর’ের প্রেরণা একটা বৃহত্তর মানববেদনা ও গভীরতর জীবনবোধ হইতে উৎসারিত। তাহা হাসি ও কান্নার এক অপূর্ব মিলনতীর্থ। তাঁহার উপন্যাসের করুণ গভীর পরিবেশে হাস্যরস শুধু কেবল relief-এর জন্ম আসিয়াছে। উদ্ভট ঘটনাগত হাস্যরস তাঁহার উপন্যাসে খুব কমই আছে। কোথাও কোথাও চরিত্রগত হাস্যরস এবং অধিকাংশ স্থালেই লেখকের সরস টীকাটিপ্পনী, তুচ্ছ বাস্তব আড়ম্বরপূর্ণ বর্ণনা এবং কোন কোন চরিত্রের বুদ্ধিদীপ্ত, পরিহাসস্নিগ্ধ বাগ্‌বৈদগ্ধ্য হইতে আসিয়াছে।

‘কমলাকান্তের দপ্তর’ে যে হাস্যরস তাহা সশব্দ ও উত্তরোল নহে, তাহা মৃদু, কোমল ও অন্তঃশায়ী। মানুষের দোষত্রুটির কারুণ্যময় অনুভূতিতে তাহার পরিণতি। কোকিল, বিড়াল, ঢেঁকি, পতঙ্গ ইত্যাদি তুচ্ছ বিষয়ের গভীর বর্ণনা কিংবা মানুষের ভাব ও স্বভাব উহাদের উপর আরোপের ফলে আমাদের হাস্যরস উদ্ভিক্ত হয়, কিন্তু যখন একটি গভীর জীবনদর্শন উহাদের মধ্য দিয়া ব্যক্ত হয় তখন আমাদের হাস্যরস এক তাৎপর্যপূর্ণ জীবনচেতনায় উদ্ভূত হয়। কমলাকান্ত হাসিতে হাসিতে কান্নায় ভাঙিয়া পড়ে। এই কান্না অতীত গৌরবের জন্ম, অতিক্রান্ত যৌবনের জন্ম, আসন্ন বিদায়ের জন্ম। সন্ধ্যাবেলার আকাশ যেমন অন্তগত সূর্যের রক্তিম স্মৃতি বুকে লইয়া রোদন করে, কমলাকান্তও তেমনি হারানো দিনের সুখসম্পদের কথা স্মরণ করিয়া

‘কমলাকান্তের দপ্তরে’র মধ্যে অল্পভূতির যে নিবিড় স্পর্শ এবং শিল্পশৃষ্টির যে অনবদ্য চমৎকারিত্ব রহিয়াছে ‘লোকরহস্তে’ তাহা নাই। ‘লোকরহস্তে’র মধ্যে সমাজের সাময়িক দোষ ও স্থালনের বিষয় অবলম্বন করা হইয়াছে এবং সেজগৎ লেখকের হাঙ্গরসের অন্তগুলি বিদ্রূপশাণিত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে, বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে এবং তাঁহার সমসাময়িক কালে অল্পরূপ বিষয় লইয়া অনেকেই ব্যঙ্গরসাত্মক রচনা লিখিয়াছেন, কিন্তু ভাষাশিল্প, বর্ণনাচাতুৰ্য এবং রসশৃষ্টিতে তাঁহাদের কেহই বঙ্কিমচন্দ্রের সমকক্ষ নহেন। বাবু চরিত্র লইয়া ভবানীচরণ, প্যারীচাঁদ অনেকেই আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের মত কেহই অত স্বল্প কথায় বাবুচরিত্রের এমন বহুধাব্যাপ্ত সামগ্রিক রূপ ফুটাইয়া তুলিতে পারেন নাই এবং আর কাহারও ব্যঙ্গবিদ্রূপ এত তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী হইয়া উঠে নাই। প্রবন্ধগুলির মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের আঘাত অত্যন্ত তীব্র এবং মতবাদ অতিশয় স্পষ্ট হওয়া সত্ত্বেও তিনি নিন্দাচ্ছলে কিন্তু একটি কথাও বলেন নাই। প্রায় প্রত্যেক প্রবন্ধেই তাঁহার ব্যঙ্গের আর্ট irony অথবা শ্লেষাত্মক ব্যাঙ্গজ্ঞতি অবলম্বন করিয়াছে। ইহারই চূড়ান্ত রূপ দেখা যায় ইংরাজসন্তোত্র, বাবু প্রভৃতি রচনায়। কয়েকটি প্রবন্ধে তিনি ব্যাঘ্র, হনুমান, গর্দভ ইত্যাদি পশুর রূপক গ্রহণ করিয়া নানা শ্রেণীর বিকৃতি, নির্বুদ্ধিতা ও পরানুকরণ প্রভৃতির প্রতি বিদ্রূপ বর্ষণ করিয়াছেন। রূপকের আবরণে আবৃত বলিয়া এই সব রচনার ব্যঙ্গের উপভোগ্যতা বাড়িয়াছে, সন্দেহ নাই। নিকৃষ্ট প্রাণীর রূপক গ্রহণ করা হইয়াছে বলিয়া মানুষী জীবনের হাঙ্গরকর অসঙ্গতি বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। আর একটি বিষয় লক্ষ্য করা দরকার। রূপকের মধ্য দিয়া মানুষী জীবনের কোন দিক লইয়া বিদ্রূপ করা লেখকের আসল উদ্দেশ্য হইলেও রূপকবস্তুর যথাযথ চিত্রণে তিনি অবহেলা করেন নাই। ব্যাঘ্র, হনুমান কিংবা গর্দভের স্বভাব ও প্রবণতার নিখুঁত বিবরণ বিবৃত হইয়াছে বলিয়াই উহাদের সহিত মানুষী দোষ ও দুর্বলতার ব্যঞ্জিত সাদৃশ্য উপলব্ধি করিয়া পাঠকের মনে কোতুকবোধ জাগ্রত হয়। ‘লোকরহস্তে’র ব্যঙ্গরীতির আর একটি বৈশিষ্ট্য ইহা যে, লেখক প্রায় প্রত্যেকটি রচনায় ভাষা ও বর্ণনারীতির মধ্যে গাঙীর্ষ, আড়ম্বর ও মহিমাম্বিত পরিবেশ বজায় রাখিয়াছেন। সমাসবদ্ধ শব্দগুলির বহুল প্রয়োগের ফলে ভাষার মধ্যে যে গুরুত্ব ও ওজস্বিতার সঞ্চার হইয়াছে তাহারই ফলে লেখক

এরূপ স্বতঃস্ফূর্তি ও তীব্রতা লাভ করিয়াছে।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপস্থানে হাশুরস করুণ ও গম্ভীর রসের অনুবর্তী ইহা সত্য, কিন্তু সেই হাশুরস শুধু কেবল কয়েকটি বিশেষ বিশেষ ঘটনা ও চরিত্রে সীমাবদ্ধ হয় নাই। হাশুরস যে জীবনরসের অঙ্গীভূত, তাহা যে আমাদের কথায়, আচরণে, কর্মে ও ভাবনায় সর্বত্র বিরাজ করে তাহা বঙ্কিমচন্দ্রই আমাদের দেখাইলেন। শিশিরবিন্দুর উপর আলোকসম্পাতের গ্রায, মেঘচারী বিহ্বালের গ্রায, অন্ধকার রজনীর স্নিগ্ধ নক্ষত্রাভরণের গ্রায হাসি যে জীবনের দুঃখবেদনাকে আলোকিত করিয়া তুলিতে পারে তাহা বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যেই আমরা সর্বপ্রথম পাইলাম। কোথাও হঠাৎ একটা সরস মন্তব্য করিয়া, কোথাও একটা তুচ্ছ ঘটনা অথবা চরিত্রকে কোতূকের রঙে রঞ্জিত করিয়া, কোথাও পাঠকপাঠিকাদের লইয়া একটু উপভোগ্য রসিকতা করিয়া, কোথাও বা ছদ্মগাঙ্গীর্ষ্য ও কৃত্রিম গুরুত্বে আমাদের মনের মধ্যে সোদেগ কোতূহল জাগাইয়া পরিশেষে আচমকা কোতূকের আঘাতে সব কোতূহল নিরসন করিয়া দেওয়া—এই ভাবে বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার সর্বত্রসঞ্চারী হাশুরস তাঁহার রচনার বিষয়বস্তুর সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে মিশাইয়া দিয়াছেন।

উপরের আলোচনা হইতে বঙ্কিমচন্দ্রের হাশুরসের শ্রেষ্ঠত্বের কয়েকটি লক্ষণ আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। প্রথমত হাশুরসকে গ্রাম্য, অমার্জিত ও অশ্লীল রূপ হইতে একটি মার্জিত, পরিশুদ্ধ ও সুসংস্কৃত রূপে সর্বপ্রথম সাহিত্যক্ষেত্রে তুলিয়া ধরিলেন। তাহার হাশুরসে তাঁহার বিদগ্ধ সংবত ও ক্লাচসম্মত মনের পরিচয় সর্বত্র পরিস্ফুট। দ্বিতীয়ত, হাশুরসের ধারাকে সব স্থলে বিশেষ চরিত্র ও ঘটনার মধ্যে সীমাবদ্ধ না রাখিয়া তাহাকে সাহিত্যের সর্বক্ষেত্রে সঞ্চার করিয়া দিয়া সেই সাহিত্যকে স্নিগ্ধ ও রমণীয় করিয়া তুলিয়াছেন। তৃতীয়ত, জীবনের লগ্ন ও গুরুহীন দিক উদ্ঘাটন করিবার উদ্দেশ্য লইয়া তিনি হাশুরস সৃষ্টি করেন নাই, হাশুরসের মধ্য দিয়া কোন উচ্চাঙ্গের ভাবুকতা কিংবা কোন গম্ভীর জীবনদর্শনের তাৎপর্য পরিস্ফুট করাই হইল তাঁহার প্রকৃত উদ্দেশ্য।

রবীন্দ্রনাথের হাশুরস লইয়া বিস্তৃত আলোচনা আমরা পূর্বে কবিয়াছি। বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রায রবীন্দ্রনাথও জীবনের হাসিকান্নার পরিপূর্ণ মিলন ঘটাইয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের হাতে এই মিলন আরও সুস্মতর ও আরও ব্যাপকতর ক্ষেত্রে পরিস্ফুট হইয়াছে। নিছক হাশুরসসৃষ্টির জগ্ন তিনি ‘হাশুকৌতুক’ ও ‘ব্যঙ্গকৌতুক’র গ্রায দুইএকখানি পুস্তিকা ছাড়া আর কিছুই লেখেন নাই, আবার হাশুরস বর্জন করিয়া কোন গল্প, উপন্যাস, নাটক ও প্রবন্ধও রচনা

করেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও কোন কোন স্থানে কৌতুকরসের প্রাবল্য দেখা যায়, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে কৌতুকরসের প্রাবল্য খুব কম। কৌতুকরসের স্থূল উপাদানগুলি তাঁহার সাহিত্যে প্রায় অদৃশ্য বলিলেই চলে। সুস্বাদু রুচিসম্পন্ন পরিবেশে, বুদ্ধি মার্জিত ও বৈদগ্ধ্যদীপ্ত, সংযত অল্পভূতিমিশ্রিত হাস্তরসই তাঁহার সাহিত্যে প্রকাশিত। বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও স্থানে স্থানে ব্যঙ্গের যে তীব্র তীক্ষ্ণ রূপ, স্বীয় মতের যে উগ্র অভিব্যক্তি দেখা যায় রবীন্দ্রনাথের প্রথম যৌবনের স্বল্পসীমায়িত রচনাক্ষেত্রে ছাড়া তাহার নিদর্শন কোথাও পাওয়া যায় না। রবীন্দ্রনাথের হাস্তরসে এক উদার, সংযত, সহনশীল ও ভূয়োদর্শী জীবনবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি সমাজজীবনকে গভীরভাবে দেখিয়াছিলেন কিন্তু এই জীবনের সঙ্গে জড়াইয়া পড়েন নাই। সেজন্ত তাঁহার হাস্তরসে কোন দলীয়তা ও শ্রেণীস্বার্থ প্রধান হইয়া উঠে নাই। তাঁহার হাস্তরসের আবেদন এ-কারণেই সার্বজনীন ও চিরন্তন। স্থান ও সময়ের গণ্ডি অতিক্রম করিয়া তিনি শাস্ত্র জীবনের ক্ষেত্রে হইতে হাস্তরসের উৎস সন্ধান করিয়াছেন। তিনি হাস্তরসের মধ্যে নিজেকে ধরা দেন নাই বলিয়া আমরা হাসিবার সময় তাঁহাকে ঠিক আমাদের মধ্যে পাই না। তিনি আমাদের হাসাইয়াছেন; কিন্তু নিজেকে নিরপেক্ষ রাখিয়াছেন। এই বুদ্ধিসচেতন, স্বাভাব্যবাদী, দৃঢ়রসসন্ধানী দৃষ্টিই হইল আধুনিক রসদৃষ্টি। এই রসদৃষ্টির সর্বোত্তম প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে।

হাস্তরসের কলানৈপুণ্য সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে প্রকাশিত হইয়াছে তাঁহার রচনায়। উইট ও হিউমারের নিপুণতম প্রয়োগ সেখানে আমরা দেখি। প্রমথ চৌধুরীর মধ্যে উইট অনেক স্থানে একটি অতিশয়িত আঙ্গিকবিলাস হইয়া দাঁড়াইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে উইট জীবনের সহিত গভীরভাবে সংযুক্ত। উইটের মধ্যে বুদ্ধিরতির কুশলী প্রকাশ এবং হিউমারের মধ্যে হৃদয়বৃত্তির স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তি। রবীন্দ্রনাথের প্রথম দিকের রচনায় হিউমার ও শেষ-দিকের রচনায় উইটের প্রাধান্য দেখা গেলেও মোটামুটি তাঁহার সাহিত্যে এই দুইয়ের একত্রিত প্রকাশই দেখা যায়। উইট ও হিউমারের এই পরিপূর্ণ মিলনের জগুই তাঁহার প্রহসনগুলি এমন উজ্জল অথচ গভীর হইয়া উঠিয়াছে। সামাজিক জীবনের সহিত তাঁহার সর্বাপেক্ষা ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের নিদর্শন পাওয়া যায় ছোট-গল্পে এবং সেই ছোটগল্পে তাঁহার সহানুভূতি সজ্ঞাত হিউমারের পরিচয়ই বেশি পাওয়া যায়। জীবনের শেষ দিককার কবিতা, প্রবন্ধ, চিঠিপত্র ইত্যাদিতে

চলিত ভাষার চটুল চমকে ও বুদ্ধিদীপ্ত বাগ্‌ভঙ্গির স্থনিপুণ প্রয়োগ তাঁহার সাহিত্যে উইট্‌ধর্মী হইয়া উঠিয়াছে। ইংরেজীতে একটি কথা আছে, 'The greatest art is to conceal art'। রবীন্দ্রনাথের উইট্‌ অথবা বাগ্‌বৈদম্ব্যের ক্ষেত্রে এই উক্তিটি আরও সার্থক মনে হয়। তাঁহার শব্দ চয়ন ও শব্দযোজনারীতি স্থূল ও বহিঃসর্বস্বরূপে আত্মপ্রকাশ করে নাই, ভাব ও রচনার সামগ্রিক সৌন্দর্যের সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছে। এজন্যই নিপুণ রসশিল্পী হওয়া সত্ত্বেও শিল্পকে গোপন করিয়া রসকেই তিনি প্রধান করিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার হাশুরস আচমকা আঘাতে আমাদের মনকে উত্তেজিত করেনা, বাস্তব জীবনের আত্যন্তিক বিকৃতি ও বিপর্যয়ের রূপ তাহাতে নাই, তীক্ষ্ণ কণ্টকের মত তাহা আঘাত করিবার জন্ত উদ্ভূত নহে। সূর্যকিরণ গ্রহণ করিয়া বৃক্ষপত্র যেমন সবুজ ও সুন্দর হইয়া উঠে, রবীন্দ্রনাথের হাশুরের কিরণে তাঁহার সাহিত্য তেমনি চিরনূতন ও উপভোগ্য হইয়া উঠিয়াছে। অদৃশ্য রক্তধারা মানবদেহকে যেমন সজীব করিয়া তোলে, তাঁহার প্রচ্ছন্ন হাশুরা তেমনি তাঁহার সাহিত্যকে সরস ও সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছে।

দীনবন্ধুর পর খাঁটি হিউমারশিল্পী হইলেন শরৎচন্দ্র। দীনবন্ধুর মতই হাশুরসম্বন্ধিতে শরৎচন্দ্রের স্বাভাবিক ও সাবলীল নৈপুণ্য ছিল এবং দীনবন্ধুর কারুণ্য ও সমবেদনাও শরৎচন্দ্রের হাশুরসে পাওয়া যায়। তবে দীনবন্ধুর লেখায় হাশুরস প্রধান ও করুণ রস তাহার অল্পবর্তী এবং শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে করুণরস মুখ্য, হাশুরস তাহার অধীন। বঙ্কিমচন্দ্রের হিউমার বিশেষ বিশেষ রচনায় সীমাবদ্ধ, কিন্তু শরৎচন্দ্রের হিউমার সর্বত্রসঞ্চারী। রবীন্দ্রনাথের হিউমার গুঢ় ও অন্তঃশায়ী, তাঁহার হাসি অল্প ও নিয়ন্ত্রিত এবং সমবেদনাও শিল্পবোধের দ্বারা সংযত। কিন্তু শরৎচন্দ্রের হিউমার স্থানে স্থানে প্রবলতর হাস্যে প্রকাশিত এবং তাঁহার সমবেদনা শিল্পবোধের সংযম স্থানে স্থানে মানে নাই।

পল্লীপরিবেশে জীবনের বেদনাময় রূপ অন্ধনে শরৎচন্দ্রের তুলনা নাই। এই দিক দিয়া ইংরেজী সাহিত্যের প্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক টমাস হার্ভির সহিত তাঁহার মিল দেখা যায়। হার্ভির উপন্যাসে হতভাগ্য মানুষের যে সীমাহীন বেদনা, নারীজীবনের প্রতি তাঁহার যে অপরিমেয় সহানুভূতির পরিচয় পাওয়া যায় তাহার নিদর্শন শরৎচন্দ্রের উপন্যাসেও আমরা দেখিতে পাই। কিন্তু হার্ভি প্রধানত করুণ রসশিল্পী এবং শরৎচন্দ্র করুণ রসের সহিত হাশুরসের দিকও

উপেক্ষা করেন নাই। এই করুণরসের সহিত হাস্যরসের সম্মিলিত ধারা চার্লস ডিকেন্সের উপন্যাসে অতি সার্থকভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। চার্লস ডিকেন্সের হাস্যরস প্রধানত চরিত্রাশ্রিত এবং শরৎচন্দ্রেরও তাহাই। ডিকেন্সের হাস্যরসে ব্যঙ্গ ও কারুণ্য উভয় দিগ্ধ আছে এবং শরৎচন্দ্রের মধ্যেও এই উভয় দিকের সন্ধান পাই। ডিকেন্সের ব্যঙ্গরসাত্মক চরিত্রগুলি অপেক্ষা করুণ হাস্যরসাত্মক চরিত্রগুলিই অধিকতর জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। শরৎচন্দ্রের সাহিত্যেও ব্যঙ্গরসের নিদর্শন রহিয়াছে সত্য, কিন্তু ব্যঙ্গরসের প্রেরণা কোন বিশেষ মত অথবা দলীয় উদ্দেশ্য হইতে আসে নাই, মানুষের দোষ ও দুর্বলতা দেখাইয়া তাহাকে শাস্তি দিবার সংকল্প হইতেও আসে নাই, আসিয়াছে পীড়িত ও অত্যাচারিত মানুষের বেদনাবোধ হইতে। গোবিন্দ গাঙ্গুলী ও গোলোক চাট্টোয়ার নীচতা ও ভণ্ডামি দেখিয়া শুধু কেবল তাহাদের প্রতি ব্যঙ্গাত্মক হাসি নিক্ষেপ করিয়াই আমরা ক্ষান্ত হই না, সঙ্গে সঙ্গে পল্লীসমাজের অসহায় ও লাঞ্ছিত মানুষের জন্তও আমাদের মন সমবেদনার অভিযুক্ত হইয়া উঠে। অবশ্য রাসবিহারী চরিত্রের সহিত পরিচয় লাভ করিবার সময় এই সমবেদনা উদ্ভেকের কোন স্রবোগ নাই। তাহার অপকারিতার ক্ষেত্র সীমাবদ্ধ, এবং সেই অপকারিতাও কোন জঘন্য অত্যাচার কর্মে কলুষিত নহে। তবে ব্যঙ্গের দিক দিয়া বিচার করিলে রাসবিহারীর তুলনা বোধ হয় বাংলা সাহিত্যে নাই।

শরৎচন্দ্রের গল্প ও উপন্যাসে কৌতুকরস স্থানে স্থানে আছে বটে, কিন্তু তাহা প্রধান হইয়া উঠে নাই। উদ্ভট ঘটনাগত কৌতুকরস শ্রীকান্ত ছাড়া অন্য কোথাও তেমন নাই। বাগ্‌বৈদগ্ধ্যও তাঁহার সাহিত্যে তেমন কোন উল্লেখযোগ্য স্থান লাভ করে নাই, কিন্তু তাঁহার ভাষা ভাব ও রসের সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত হইয়া আছে, তাহা কখনও অস্তিত্ব জাহির করিবার জন্ত বাগ্ন নহে। বাগ্‌বৈদগ্ধ্যের রস সৃষ্টি করিবার জন্ত শিল্পীর যে বুদ্ধিদীপ্ত স্তরে অবস্থানের প্রয়োজন, যে নিরপেক্ষ-দূরত্ব বজায় রাখা আবশ্যক শরৎচন্দ্রের সে সব ছিল না। তিনি হৃদয়ের অনুভূতিতে তাঁহার সৃষ্টিকে স্নিগ্ধ ও সরস করিয়া তুলিয়াছেন। নিজেকে তাঁহার অঙ্কিত চরিত্রের মধ্যে অনারতভাবে প্রকাশ করিয়া ফেলিয়াছেন। শরৎচন্দ্র জীবনের কুশী ও কদম্ব দিক দেখাইয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার হৃদয়ের তাহারও সুন্দর ও স্নিগ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। ডিকেন্সের করুণ হাস্যরস সর্বদা প্রিষ্টলী বাহা বলিয়াছেন তাহা

শরৎচন্দ্রের হাশুরস সম্বন্ধেও বলা চলে—‘How it has brightened the world with its pity and innocent laughter !’

আমরা বিভিন্ন প্রকার হাশুরসের সার্থকতম শিল্পীদের লইয়া আলোচনা করিয়াছি। হিউমারে দীনবন্ধু ও শরৎচন্দ্র, হিউমার ও ব্যঙ্গবিদ্রোপে বঙ্কিমচন্দ্র এবং হিউমার ও উইটে রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ লক্ষ্য করিয়াছি। কিন্তু নিছক উইট অথবা বাগ্‌বৈদম্ব্যে বোধ হয় শ্রেষ্ঠত্বের স্থান দিতে হয় প্রমথ চৌধুরীকে। অবশ্য তাঁহার বাগ্‌বৈদম্ব্য স্থানে স্থানে বিশেষ অর্থযুক্ত ও ক্লিষ্ট উদ্দেশ্যচালিত হইয়াছে। সে-সব ক্ষেত্রে বাগ্‌বৈদম্ব্যের সহিত ব্যঙ্গরস মিলিত হইয়াছে। এই ব্যঙ্গ তাঁহার মানসিক গঠনের সঙ্গে যেন স্বাভাবিক যুক্ত হইয়াছে, সাময়িক বা কোন আংশিক সমাজসমস্যার প্রতিক্রিয়া স্বরূপ ইহা দেখা যায় নাই। কোন ব্যক্তিবিশেষের প্রতিও তাঁহার ব্যঙ্গ প্রযুক্ত হয় নাই। জাতির ভাবপ্রবণতা ও মানসধর্মই এই ব্যঙ্গের লক্ষ্য। তাঁহার উদ্দেশ্য শুধু মনোরঞ্জন বা তরল কৌতুকসৃষ্টি নহে, নূতন জীবননীতির প্রতিপাদন। একদিকে তিনি যেমন প্রাচীরের অন্ধ মোহ ও নিষ্ক্রিয় জড়তাকে আঘাত করিয়াছেন অগ্নিদিকে তেমনি জীবনের অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতা ও গুরুত্ববোধকেও খোঁচা দিয়াছেন। জীবনকে সচল ও সহজভাবে দেখাই ছিল তাঁহার আসল উদ্দেশ্য।

শব্দপ্রয়োগ ও বাক্যগঠনের যতরকম বৈচিত্র্য ও বিপর্যয় ঘটাইয়া বাগ্‌বৈদম্ব্য সৃষ্টি করা যাইতে পারে সেগুলির প্রায় সবই তাঁহার সাহিত্যে দেখি। রবীন্দ্রনাথ বাগ্‌বৈদম্ব্যকে জীবনরসের অঙ্গীভূত করিয়াছেন, কিন্তু প্রমথ চৌধুরী জীবনরসের উপরে বাগ্‌বৈদম্ব্যকে স্থাপন করিয়াছেন। সেজগৎই তাঁহার সাহিত্য অগভীর ও সচেতন আঙ্গিকবিলাসী হইয়া পড়িয়াছে। তাঁহার সাহিত্য পড়িবার সময় বুদ্ধি ও বৈদম্ব্যের পর্যাপ্ত অনুশীলন চলিতে থাকে। সেজগৎ বুদ্ধিপ্রবণ, সংস্কৃতিমাজিত মনের কাছে তাঁহার আবেদন কখনও কমিবার নহে। আধুনিক সাহিত্যিক মন যুক্তিবাদী রচনারীতির দিকেই বেশি আগ্রহশীল, সেজগৎ এই মন প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্য হইতে বিশেষ প্রেরণা লাভ করে। বর্তমান বাংলা সাহিত্যের বাগ্‌ভঙ্গি ও বুদ্ধিভিত্তিক জীবনদৃষ্টির উপর প্রমথ চৌধুরীর প্রভাব সামান্য নহে।

গ্রন্থপঞ্জী

1. Essays : Scientific, Political and Speculative
by Herbert Spencer (1872).
2. The Expressions of the Emotions by Charles Darwin.
3. Wit and Humour (English Comic Writers) by W. Hazlitt.
4. An Essay on Laughter by James Sully
5. Laughter by Bergson.
6. Wit and its relation to the Unconscious by S. Freud
7. The Emotions and the Will by A. Bain.
8. The Idea of Comedy by Meredith
9. The Theory of Drama by A. Nicoll.
10. English Humour by J. B. Priestly
11. Comedy by John Palmer
12. Satire by Gilbert Cannan.
13. The Development of English Humour
by Louis Cazamian.
14. The English Comic Characters by J. B. Priestly.
15. Social Psychology by McDougall.
16. Wit and Humour by Leigh Hunt.
17. Bengali Literature in the 19th Century by Dr. S. K. De.
18. Glimpses of Bengal Life—D. C. Sen
19. Western Influence in Bengali Literature by P. R. Sen.
- ১২০। বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—দীনেশচন্দ্র সেন
- ২১। বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস—সুকুমার সেন (৪খণ্ড)
- ১২১। সাহিত্য দর্পণ—বিশ্বনাথ কবিরাজ ।
- ১২২। কাব্যলোক—সুধীর দাশগুপ্ত
- ১২৩। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বঙ্গসাহিত্যে হান্তরস—চারু বন্দ্যোপাধ্যায় ।

- ২৫। মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস—আশুতোষ ভট্টাচার্য
- ২৬। বাংলার লোকসাহিত্য— ঐ
- ২৭। লোক সাহিত্য—রবীন্দ্রনাথ
- ২৮। বাংলার ব্রতকথা—অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর
- ২৯। বাংলা প্রবাদ—ডঃ সুনীলকুমার দে
- ৩০। সেকাল আর একাল—রাজনারায়ণ বসু
- ৩১। বঙ্গভাষার লেখক—হরিমোহন মুখোপাধ্যায়
- ৩২। রসগ্রন্থাবলী—(বসুমতী সাহিত্য মন্দির)
- ৩৩। প্রাচীন কবি সংগ্রহ (১ম খণ্ড)—গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৩৪। গুপ্ত রত্নোদ্ধার—কেদার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৩৫। ঈশ্বরচন্দ্রের জীবনচরিত ও কবিত্ব—বঙ্কিমচন্দ্র
- ৩৬। দীনবন্ধু জীবনী—বঙ্কিমচন্দ্র
- ৩৭। আধুনিক বাংলা সাহিত্য—মোহিতলাল মজুমদার
- ৩৮। দীনবন্ধু মিত্র—ডঃ সুনীলকুমার দে
- ৩৯। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
- ৪০। বঙ্কিমচন্দ্র—অক্ষয় দত্তগুপ্ত
- ৪১। বঙ্কিমচন্দ্র—ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত
- ৪২। ত্রৈলোক্য মুখোপাধ্যায়ের শ্রেষ্ঠ গল্প—প্রমথ বিশী
- ৪৩। কঙ্কাবতী—বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য সম্পাদিত।
- ৪৪। সাহিত্য সাধক চরিতমালা—বঙ্গীয় সাহিত্য পারিষৎ
- ৪৫। রবীন্দ্রজীবনী (৪ খণ্ড)—প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়
- ৪৬। রবীন্দ্রসাহিত্যে হাশুরস—সরোজকুমার বসু
- ৪৭। হেমচন্দ্র—মন্মথনাথ ঘোষ
- ৪৮। দ্বিজেন্দ্রলাল—দেবকুমার রায়চৌধুরী
- ৪৯। দ্বিজেন্দ্রলাল—নবকৃষ্ণ ঘোষ
- ৫০। আধুনিক সাহিত্য—রবীন্দ্রনাথ
- ৫১। বাংলা সাহিত্যে প্রমথ চৌধুরী—ডঃ রথীন্দ্রনাথ রায়।
- ৫২। শরৎচন্দ্র—ডঃ সুবোধ সেনগুপ্ত।

নিদে'শিকা

(ক) সাধারণ

অক্ষয় দত্তগুপ্ত—৩২২	কান্ট—২৭, ৩৩১, ৪৮৪
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত—৪৪৬	কার্লাইল—৩৭, ৩১৯
অমূল্য বন্দ্যোপাধ্যায়—৭৫	'King Lear'—৪০
আরব্য উপাখ্যান—১৭৫	কিটস—২
আশুতোষ ভট্টাচার্য, ডক্টর—৬৩, ৭২, ৮৭, ১০৫, ১৭৬, ১৮৫, ১৮৬, ২২৮	কুন্সবাস—৩১
আশুতোষ মুখোপাধ্যায়, স্মার—৩৩৮	কৃষ্ণচন্দ্র রায়, রাজা—১৮৯, ১৯১, ১৯২
'As you like It'—৪১, ১২০	কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়—৪১৭
Animal Tale—১৭৬	Cazamian, Louis—৪৬, ৪৭, ৪০৩, ৫০৯
Amphitheatre—২২	Cannan, Gilbert—৪২, ১৪১
অ্যারিস্টোটল—২, ২৬	'Gulliver's Travels'—৪৩, ৪৪, ১৮৩, ৩২০
অ্যারিস্টোফ্যানিস—৪৪	গোপালচন্দ্র রায়—৩৫৭
'Aesop's Fables'—২২, ১৭৫, ১৮৫, ৪৭৫	গ্রে, টমাস—২০
ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানসাগর—৪১৭	গ্রেগরি পেক—২১
Wycherly—৩১	Green, F. C—৫১০
'Wit and its relation to the Unconscious'—৪১	চন্দ্রনাথ বসু—৩৬৭
'Encyclopaedia Britannica'—১৪	চসার—৩২, ৫০১
ওয়াল্ট ডিসনে—৩২	চার্লি চ্যাপলিন—৩২
'কথা সরিৎ সাগর'—৫৫, ১৭৫	'চিত্রা'—৩৬১
Congreve—৩১	জগদানন্দ মুখোপাধ্যায়—৪১৯
কবিচন্দ্র—৬৪	জয়দেব—৯৪, ৪০২, ৪০৭
'Comedy of Errors, The'—২৩	Genteel Comedy—৫০৬
Comedy of Romance—৩৭৮	ডন ব্যাডম্যান—২১
	Darwin, Charles—২, ৩, ৫, ৬

ডিকুইলি—৩১৭	Freud, Sigmund—৭, ২০, ২২, ২৩,
ডিকেঙ্গ—২৩, ৩০৫, ৫১৯	২৬, ২৭, ৩৩, ৪৯
তমোনাশ দাশগুপ্ত, ডক্টর—৮২	বঙ্গদর্শন—৪৭২
‘Tartuffe, The’—১৯	বংশীদাস রায়—৭৬
তারানাথ তর্কবাচস্পতি—৪১৭	‘বল, কা’—৩৬০, ৩৬১, ৪৪৩
দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার—১৭৫,	বার্গসে —১৮, ২০, ২৪, ৪০, ৬৪, ৩১২
১৭৬, ২১৪	৩৯৪, ৪৪৫, ৪৮৩, ৪৮৮
দীনেশচন্দ্র সেন—৫০, ৯৫, ১০৮,	বান্মীকি—১১৫
১১১, ১১৫, ১৬৬	‘বিচিত্র প্রবন্ধ’—৩৬১
দেবকুমার রায়চৌধুরী—৪২০, ৪২১	বিজ্ঞানবিহারী ভট্টাচার্য, ডক্টর—৩৩০
দ্বারকানাথ চক্রবর্তী—৭৬	বিদ্যাপতি—৮৭, ৯৩, ৯৪, ১৭৫
দ্বিজ ভগীরথ—৬৪	বিদ্যাসাগর—২৭১
নজরুল ইসলাম—৪৪৬	বিবেকানন্দ, স্বামী—৩৩৬
নাট্যশাস্ত্র—৩৫	‘বৃত্তসংহার’—৪১৬
Nicoll, A—৩৭	Bain, Alexander—১১, ২৬, ২৭
নীলমণি চক্রবর্তী—২৪৮	বেন জনসন—৪৪
পঞ্চতন্ত্র—৫৫, ১৭৫, ১৮৫	বেহ্মাম—৫১৩
পঞ্চানন মণ্ডল—১৭৪	Bowdler—২০
Palmer, John—৩৯	ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৭৮,
পারস্ব উপন্যাস—১৭৫	২৯১
‘Pickwick Papers’—২৩	ভবানীশঙ্কর দাস—৮৭
পোপ—৪৩, ৫০১, ৫০৬	‘Volpone’—৪৩
‘প্রতাপসিংহ’—৪২৪	ভলটেয়ার—৪৪, ৪০২
প্রভাত মুখোপাধ্যায় (গল্পলেখক)—৪৭২	ভাগবত—১১৫
প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	‘ভারত সঙ্গীত’—৪১৬
(রবীন্দ্র-জীবনী লেখক)—৩৬৭, ৩৫৯,	মণীন্দ্রমোহন বসু—৬১
‘প্রাচীন সাহিত্য’—৩৬১	ময়মনাথ ঘোষ—৪১৫
Priestly, J. B—৩০, ৩১, ৩৮, ১৯০,	মলিয়ার—১৮, ১৯, ৪৬, ৩০৪, ৫০১,
৪০২, ৫১৩, ৫১৯	৫০৪, ৫০৯, ৫১০
Fischer, K—৩৯	‘Miser, The’—১৯

- 'মাধিক দত্ত—৮৭
 মাধবাচার্য—৮৭
 'মালিনী'—৩৭৩
 'Merchant of Venice, The'—
 ৩২৫
 মারলোন ব্র্যাণ্ডো—২১
 'মিসরকুমারী'—১৬
 মুক্তারাম সেন—৮৭
 'মেঘনাদ বধ'—৪৩৬
 'Merry Wives of Windsor The'
 —১২, ৩১, ৪৬, ৫০২
 Meredith—৩৬, ৩৭, ৪২, ৩৮১
 Moulton, R. G—২৫
 'Marriage Force'—৪৬৬
 Mcdougall, William—১, ২১
 যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর—৪১৭
 যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য—৮০
 যীশুখ্রীষ্ট—১৬৩
 রথীন্দ্রনাথ রায়, ডক্টর—৪০১, ৪০২
 'Rivals, The'—২৩
 রাজকৃষ্ণ রায়—১১৫
 রাজনারায়ণ বসু—২৪৫
 রাজেন্দ্রলাল মিত্র, রাজা—৪১৭
 রাধাকান্ত দেব, রাজা—২৭৬
 রামকৃষ্ণ—৬৪
 রামনাথ চক্রবর্তী—৭৬
 রামপ্রসাদ—১৮২
 রামমোহন রায়, রাজা—২৭৬
 রামানন্দ যতি—৮৭
 রূপরাম—১০৬
 লরেল-হার্ডি—৩২
 লালমোহন বিজ্ঞানিধি—৫০৮
 লাল জয়নারায়ণ—৮৭
 Hunt, Leigh—৩১৮, ৪০৪
 লো—৩২
 Lamb—৩৫, ৫০১, ৫১৩
 লর্ড বার্নার্ড—৪৫, ৫৭
 লনিবারের চিঠি—৫৭, ৪৭২, ৪৮২
 শশিভূষণ দাশগুপ্ত, ডক্টর—৫৮, ৫৯,
 ৬০, ৬১
 শারাদ—৩৭৫
 'শূদ্রপূরণ'—৪২
 শেক্সপীয়র—৮, ৯, ১৫, ১৮, ১৯, ২৩,
 ৩২, ৩৫, ৪০, ৪৬, ১২০, ৩০৫,
 ৩০৭, ৩১৭, ৩২৪, ৫০১, ৫০৪,
 ৫০৫, ৫০৯, ৫১০
 শেরিডান—৩৬
 শোফেনহাওয়ার—২৭, ২৮
 শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ডক্টর—১৭৬,
 ৩৩৯, ৩৪০, ৩৪৮, ৩৮১, ৪০৮, ৪৪৯
 শ্রীশচন্দ্র মজুমদার—৩৬২
 সক্রিটিস—১৬৩
 সবুজপত্র—৩৬৮, ৪০০, ৪৭২
 সরোজকুমার বসু—৩৭৯
 'Psychopathology of Everyday
 Life'—২৩
 'সারদামঙ্গল'—৮৭
 সারভ্যাটিস—৩৫, ৩০৫, ৫০১
 Sully, James—৬, ৭, ৮, ১৩, ১৯,
 ২৯, ৩৪, ৩৬

‘সাহিত্য দর্পণ’—৩, ৩৫

‘Cit Turned Gentlemen, The’

—১৯, ৫৬, ৪৬৬

সিরাজদ্দৌলা—১৬

সুইফট—১৮, ৪৩, ৪৪, ৩২০

সুকুমার সেন, ডক্টর—৬০, ৮৭, ৯৬,

১০৩, ১০৫, ১০৬, ২৫৩, ২৮৩

সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, ডক্টর—৩৫

সুরেন ঠাকুর—৩৬৩

সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—৩৩৮

সুশীলকুমার দে, ডক্টর—২১৭, ২১৮,

২১৯, ২২০, ২৪৫, ২৪৬, ৩০৩,

৩০৫, ৩০৯

‘সূর্যপুরাণ’—৬৩

সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর—৪১৭

Spencer, Herbert—১, ২, ৪, ৯, ২৮

Sadism—২২

Sadist—৪১, ৪৩

Sterene—৩৫

স্বর্ণলতা—২১৭

হবস—২৬, ২৭

হরপ্রসাদ মিত্র, ডক্টর—৪৩৪, ৪৩৫

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—১০৫, ১০৮

হরিদাস পালিত—৭০, ৭১

হরিমোহন মুখোপাধ্যায়—২৫২

হার্ভি, টমাস—৫১৮

হাসি—অসঙ্গতিজাত—২৮ ;

আতিশয্য—৪-৫ ;

আনন্দের—১৩ ;

উচ্চহাসি—(Laughter)—৩-৪ ;

উপকারিতা—৩৪ ;

কাতুতুজনিত—১২ ;

জনপ্রিয়তা—১০-১১ ;

দুর্দমনীয়তা—৪ ;

নিকৃষ্টতাজাত—২৮ ;

প্রভাব—১০ ;

বর্তমান জগতে ইহার

উপকারিতা—৩৪ ;

বর্তমান রূপ—৩৩ ;

বিকৃত—১৫ ;

বিশ্বজনীনতা—৩২-৩৩ ;

লক্ষণ—১ ;

সংক্রামকতা—১৪-১৫ ;

সমাজবৈচিত্র্য ও পরিবর্তন-

শীলতা—২৯-৩০ ;

স্থানিকতা—৩০ ;

স্বল্পহাসি—৩-৪ ;

স্মিতহাসি—৩

হিতোপদেশ—৫৫, ১৭৫, ১৮৫, ৪৭৫

হুইটম্যান, ওয়াল্ট—৩৮

হেরাক্লিটাস—৯

Hazlitt, William—৪, ১৭, ২৮,

৩০৫, ৩৫৬, ৪০৪, ৪০৫, ৫০৫